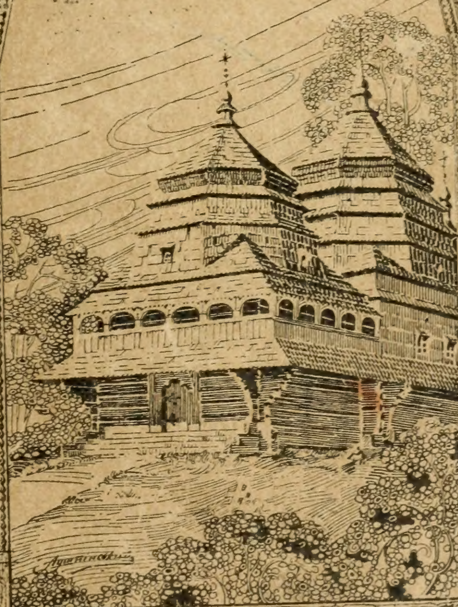
Архітектура всяких народів і на Україні



В. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ.

АРХІТЕКТУРА у ріжних народів і НА УКРАЇНІ.

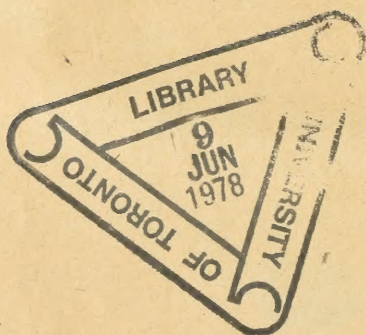
(В тексті більш ніж 200 ілюстрацій).

ЛЬВІВ — КИЇВ

Із „Загальної Друкарні“ Львів, ул. Академічна. ч. 8.

Накладом автора,

1910.



Передмова.

Ця невеличка книжочка, котру я відважив ся подати під увагу читачів, є перша і несмілива спроба, викласти українською мовою загальний огляд всіляких архітектур. Але мало цього: я відважив ся до великої сімї всіми признаних архітектур ввести нового члена, нового товариша, забутого і зневаженого, споневіряного і майже знищеного — а власне — українську архітектуру.

Нехай же вибачать менї читачі мої, хиби і помилки вільні і невільні, котрих я міг вчинити велике число, йдучи не битим шляхом, а диким полем та манівцями. Повинен я сказати ще й те, що писав я виключно на замовленнє часописи „Народного Слова“, через те мусів рахувати на відому верству читачів, котрі вимагають як найбільшої загально-приступности.

Що до термінольоґії, то я вживав терміни зібрані мною як на Україні так і в Галичині, а деякі, складнїщі, комбінував з простих, добутих мною у народа.

Отже я прошу щирих читачів допомогти менї своєю як найгострїщою критикою, виправити мої хиби і тим покласти міцнїйші підвалини до утворення архітектурної української термінольоґії і — головне, до нехибного розуміння суті української архітектури і до її дальнїщого розвою.

У Львові, 29/I 1909 р.

В. Щ.

Архітектура є умілість будувати в такий спосіб, щоб будова з одного боку відповідала своїй практичній меті, а з другого задовольняла вимоги краси. Гармонія між метою і виконанєм в будівляних формах є суттю архітектури.

На архітектуру як і на инші прояви людської творчости мали вплив ріжні чинники.

На першім місці стоїть клїмат і природа. Потім іде та народня вдача, котра виявляєть ся в нахилї до відомих, нею одною вподобаних і виплеканих форм, котрі характеризують властиве для кождого окремого народу розумінє краси, починаючи від самих примітивних (початкових) прикрас, так сказати-б, від пелюшок народньої творчости і кінчаючи останніми щаблями її розвою, архітектурою великих громадських будов, малярством і різьбарством.

І нарештї впливає суспільне житє.

Впливає воно не тільки розвитком технїки, а ще і тим, що викликає той чи инший поступ, ті чи инші мрії, відповідати котрим мусить всяка умілість.

Щоб помітити се, варт тільки зробити коротенький огляд архітектурних памяток тих народів, котрих діяльність уже стала власністю історії.

Візьмім Єгипет. Сухе пекуче повітрє, страшний вітер, сипучі піски з пустині Сахари, все се примусило будувати храми, котрі служили-б холодком, затишком від палячого сонця, для жерців посвячуючих себе на таємничу науку.

Єгипетська орнаментація (прикраса) має якийсь дивовижний характер не подібний до инших (див рис.), колюмни оздоблено головками нагадуючими листя місцевих ростин: лотоса і папіруса.

Зверхній вигляд храмів дуже сумний: одноманітні глухі стіни без даху, перевага ліній горизонтальних (поземних) стоїть в гармонії з культом їхнього бога бика Аліса. Численні сохи в середині храма, з папірусовими і лотосовими головками уявляють з себе стебло водяних рослин між котрими пливе бог сонця Амун-Ра на своїм човні. А весь зверхній вигляд, замкнений, без вікон, міцний і грізний, відповідає, тій замкнености в собі жрецької касти, для котрої ті храми служили міцними безпечними фортецами, проти власного народу.

Коли звернемо ся до Греції, то побачимо, що инша природа мусїла викликати инший спосіб будованя, як і инші ідеї.

Природа Греції незвичайно привітна, весела. Клімат теплий, але одволожений і прихоложений морем, відбив ся помітно на будовах. Храми тут легкі, привітні, обнесені кругом сохами на котрих тримаєть ся дах. Поземність дахових ліній оживляєть ся численними простовісними сохами. Ідея божества відмінна від єгипетських, як і від инших.

Справді, хиба теплий і радісний носитель сьвіту і покровитель штуки і умілости, Феб-Апполон міг би всидїти в темних мурах єгипетських храмів-кріпостий. Чи символ розуму Атена-Палляда могла би дихати смердя-

чим від горілих людських тїл повітрєм Ниневійських храмів? Чи міг би Зевес громовик стежити за людськими вчинками, сидячи, хоч і у високій, але на глухо замурованій Вавилонській башті?

Рис. 1). Кромлєх (камяні руїни) коло Салісбюрі в Анґлії.

Первістне християнство — ідея проста, чиста і незвичайно висока, утворила і храм дуже простого ясного стилю — базиліку. — Коли християнство стало державною вірою в Візантії, виплекало, принатурило свої обряди відповідно бажаням панующих кляс і для їх попираня, то ідея храма виллялась у відповідній формі з банею, характер котрої великий письменик Гоголь назвав „сладострастним.“ — Але та сама ідея инакше розвивала ся у північних народів, нїж у полудневих.

В Льомбардії, Франції і Германії вона викликала еклєктичний романський стиль. -- Ті народи ступали ще несміливою ногою в штуці, вони брали готове чуже в купі з вірою і неначе навпомацки домішували своє. Але, коли чуже перетворило ся, коли ідея християнства засїла міцно в душах і навіть викликала хрестові походи для визволеня Єрусалиму з рук магометан, коли ті мрії напружили всї сили духовні до найвисшого степеня, тодї ті народи дали один з найкрасших архітектурних типів — Ґотицький.

Тут з'єднались і власні мотиви національні і ідея величности божої, і казковий настрій народа з його дитячим поглядом на світ божий і на людей.

Сувора природа вічно зелених лїсів, таємничих і привабних, відбиваєть ся і на сих храмах високих, стрімких, що неначе пнуть ся до гори до неба і таких саме таємничих щитинкуватих, як і ті лїси. — Тодїшне громадянство пнуло ся до свого ідеалу, до Бога, так як уміло і сей настрій найлекше помітити в архітектурі. — Можна булоб ще багато инших зразків пригадати, щоб ілюструвати наші слова, але і ціх вистарчить. — Україна з свойого боку переживала ріжні моменти, ріжні громадські і громадянські настрої і слїди їх і досї ще можна бачити в архітектурних памятках в церквах, які остали ся нам в спадщину од її колишнього минулого, славного.

А те безголов'є, той розбрід і відсутність смаку, ясно зазначило ся від тодї, коли ворог знищив сьвідомість самостійности і почутя громадяньства серед її загалу, можна сказати серед всеї її людности і на цїлі столїтя затулив уста, звязав її руки, обезличив так, що багато ще прийдеть ся одкопувати і розшукувати, щоб

уявити хоч в деякій степені те, чим вона колись пишала ся.

Окрім всього вище згаданого самі матеріяли до будови завдяки своїм особистостям накладають відомий відбиток на архітектурні змаганя.

Дерево вживалось людьми до будовель ще на дуже низькому щаблї їхнього розвитку.

Способів будови з дерева було скілька:

1) Такий, що палї вбивались в землю простовісно (сторчові будинки), як частокіл густо один коло одного і таким чином вони служили стїнами будови. Часто такі будинки ставлялось серед води на озерах напр. в Швайцарії, в Германії та на Рейнї і в инших місцях. Це робило ся з тою метою, щоб туди не міг приступити нї зьвір нї чоловік.

2) Другий спосіб такий, який тепер ще істнує, власне будованє на зруб. — Тут деревляні бальки кладуть ся горізонтально (в простяг) один на другого звязуючи ся між собою зарубками (замками). Позаяк дерево лехко гниє, то до нас дійшло дуже мало колишнїх старовинних деревляних будов, а які й дійшли то тільки кавалками та натяками. В воді позоставали ся палї помянутих швайцарських будов, та рейнських, та ще деревляні стелї могильних склепів Скитського характеру на Українї.

Коли з годом який небудь нарід переходив від дерева до муру або каміня, то ще довго форма деревляних будівель одбиваєть ся на нових мурованих. Скажемо напр.: в деревляних будовах на тонкі високі стовпи що звуть ся сохами, клали бальки, то люде ту саму форму заховали і в мурі, робили камяні сохи тільки уже грубі і на них клали поперечні бальки, і таке инше.

Камінє вживали всяке, але головним чином таке, котре мякше було, напр. мармор, вапняк, а потім то пісковик і ґраніт.

Вживають їх або обтесаними на штири сторонї брусами, або кавалками необтесаними без жадної поданої форми.

Нетесане камінє вживають люде ще тільки в початковій добі свойого розвою. Таким камінєм вони обкладають трумни в могилах, або кладуть зверху на могилу. (Такі можна бачити на Україні в Херсонських та Катеринославських степах). Часом камінє було розставляне в такий дивний спосіб, як можна бачити в Англії, Франції і Германії. Там вони носятьназвиска: Дольмен і Кромлєх. (Див. Рис. 1.)

Часом з такого каміня складали цїлі надгробки в Індії, Малій Азії, Греки, Італїйцї, Германцї, Кельти (у Франції). Камінє вживане для цього було велике і нерівне. Коли виводилась в такий спосіб стїна, то в ній між камінями були великі дїри; ті дїри заповнялись меншими камінями.

Такі будови є найстаріщі після деревляних у кожного окремого народа і зовуть ся Цікльопозими будовами. Суть вони і в малій Азії, і в Грециї, особливе в Мікенах (Львині ворота і скарбниця царя Атрея, (див. Рис.), суть і в Італії нагробки Єтруські. Египтяне вже дуже давно навчили ся вживати різане камінє, тесане на 4 боки; з нього вони будували величезні храми. Позаяк у них камінь був твердий, то і різьбярство мало розвинуло ся. В тих державах, де клїмат вимагав покритя, котре захищалоб від негоди, потроху люде дорозуміли ся виводити величезні склепіня і банї із каміня, особливе там, де легко було достати камінь.
Часто вживали камінь і для приватних будов там, де

бувало багато мягкого каміня такого, котрого легко можна різати, прим. шпаруватий вапняк. В місті Одесі, на Україні є дуже богато такого вапняку і з нього збудо-

(*Рис. 2* Голова мумії Фараона Сеті І. 19. династії.

вано майже всю стару Одесу. Де камінь і дерево дорогі, там з давних давен научили ся люди ліпити хати з глини, а потім не тільки хати, але і цілі міські стіни, прим. у Вавилоні і Ниневії, сонце сушило ту глину і вона міцніла, як камінь. А згодом научились робити

цеглу, спершу сиру а потім палену. В Єгипті і в инших місцевостях її уживали одночасно з тим, як научились будувати з різаного каміня. З випаленої цегли мурували стіни звичайним цементом, (вапно пісок і вода) Колишня цегла була тонша від нинїшної, але ширша: мала майже квадратову форму. З цегли, легше ніж з каміня можна було виводити банї, і ми бачимо величезні муровані банї в церкві Софії в Царгороді, в церкві Петра в Римі і в инших містах. На зміну сим матеріялам приходить зелїзо, особливо там, де треба зробити легке і дешеве покритє над великими просторами землї, прим. на зелїзничих перонах, на двірцях всесьвітних вистав і т. и. Сей матеріял впливає з свого боку на архітектуру і надає свій кольоріт, свою фізіономію всім нинїшним будовам в тих сторонах, де зелїзний промисл стоїть уже на високім степени розвитку, прим. в Швайцарії, в Америцї і и.

Що було справедливе для архітектури минулих часів, те останеть ся і на завше, якіб нові матеріяли не з'явились, а власне, що в архітектурі сплїтають ся два моменти: мета, для котрої ставить ся будова і вражінє, яке вона робить на глядача. Коли будівничий з'уміє конструкцію і форму так пристосувати до мети, що будова даючи глядачеви своїми формами відомий настрій, і звертаючи його увагу на внутрішну заховану в нїй ідею, скрадає просторінь під собою, тодї будівничий піднімаєть ся на степень артиста-архітектора, а будуванє стає справжньою архітектурою.

Архітектура Єгипта.

В Африці на берегах великої і славної ріки, що зветь ся Нільом, можна бачити ще й нині величаві, таємничі і сумні руїни. То купи каміня, то стовпи і стіни, то цілі ліси камяних сох стоять і сумують.

Там якісь дивовижні, вирубані з суцільного каміня, величезні звірячі постаті сфінксів лежать і неначе щось стережуть, неначе щось пригадують, дивлячись мовчки, напружено кудись в далечінь, в глиб віків.

Ген величезні напів сонні піраміди закутали ся, загорнули ся в пісок і мріють про колишню славну бувальщину, про гучні події, записані на стінах їхніх льохів, та про своїх жорстоких фундаторів Фараонів.

Часом, неначе прокинувши ся, вони то щось тихесенько шепочуть, неначе радючись з горячим вітром, то своїми таємничими написами-гієрогліфами мовчазно оповідають про славетну давнину цікавим мандрівникам археольогам.

Сі руїни — се памятки, що зоставила нам по собі колишня велика і могутна держава — Єгипет. Шість

(Рис. 3). **Староєгипетські декораційні орнаменти І-го періоду мемфіського.**

тисяч літ пишав ся Єгипет на берегах Ніля, шість тисяч літ пили Єгиптяни тільки нільську воду, шість тисяч літ працювали вони тяжко, щоб зоставити ті памятки, а самі проте мусіли піти на поталу чужинцям, Римлянам. Так за шістьдесять віків перед Христом, вони вже росташували ся шатрами по берегах Ніля, а за пятьдесять віків перед ним уже утворили могутню державу, заснували царську дінастію і своїми записами дали тому непохитні докази.

Історична доба в Єгипті починаєть ся з 5004 року перед Христом, коли було засновано першу династію царську, і потім Єгипет пережив чотири ріжні періоди, в залежности від того, де царі селили ся, в якім місті.

1) Перший перід — Мемфіський (5004 3064 р.) обіймає десять царських дінастій.

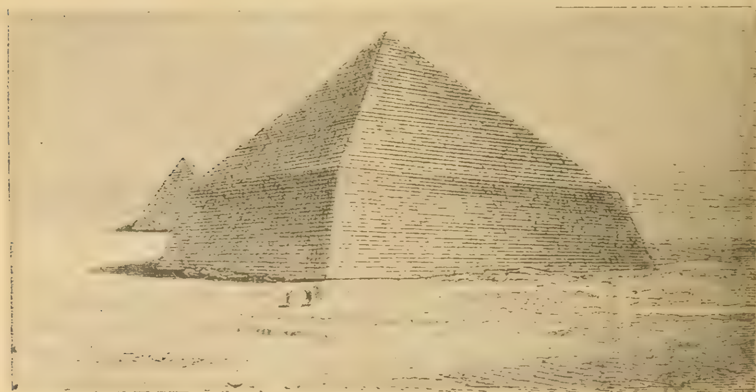
2) Другий Тебайський період (3064—1110 р.) обіймає знову десять дінастій.

3) Третій — Саїський (1110—332 р.) теж десять дінастій до Олександра Македонського, котрий знищив східні держави і поставив царем фараоном в Єгипті свого-ж таки начальника військового Птольомея.

4) Четвертий період був уже Греко-Єгипетський і тягнув ся до 30-го року перед Христом, коли цісар Август Римський зробив його римською провінцією.

Єгиптяне з самого початку своєї історії і до кінця не відходили від берегів Ніля, — вони не любили моря і були переважно народом хліборобським. — культури вони ні від кого не позичали, навпаки певні в собі, вони плекали її помаленьку, але твердо і непомильно. Поки їх було ще не конче богато, вони кочували в шатрах як цигани, потім перейшли на хліборобство, а шатра замінили деревяними хатами. Коли уже Єгиптяне дуже розмножили ся, та понищили ліси і дерева

тодї вони дорозуміли ся мурувати будови з цегли і каміня, але призвичайка до шатрових і деревляних форм перейшла і в муровані будови і зістала ся навічно в конструкціях надгробків, пірамід і храмів (диви Рис. 4 і 5). Єгиптяне вірили в те, що чоловік має душу, або як вони казали свого двійника; вірили, що душа жиє по смерти чоловіка, що вона пробуває весь час поблизу трупа, поки він не згниє, і в міру того, як тлїє



(Рис. 4). **Зломчаста піраміда коло Дашун.**

тїло, так само гасне душа, і коли тїло зовсїм згниє та розсиплеть ся, то і душа зникає зовсїм без слїду.

Щоб запобігти тому лихові, Єгиптяне дуже старанно бальзамували тїло покійника і тодї уже воно на віки не псувало ся, не нищило ся. Такі бальзамовані трупи зовуть ся м у м і я м и; вони, пробувши яких чотири або пять тисяч лїт в своїх могилах-пірамідах, дійшли до наших часів зовсїм не зіпсованими (див. Рис. 2). Щоб заховати ті мумії від ворожих рук, їх старанно ховали в мурованих, або вирубаних в скелях могилах

і маскували самий доступ до могили. Так робили звичайно царі-фараони, жерці і богачі, а біднота не мала за що дбати про свою душу і їхні души мучились і пропадали після смерти так само, як самі вони бідували при будуванню пірамід для царських душ.

Від мемфіської доби до наших часів дійшли тільки надгробки, головним чином піраміди і так звані мастаба, храми-ж з тої доби не дійшли до нас, навпаки з доби Тебайської і Саїської дійшли не тільки гробівці (печери), але й великі храми.

Але розгляньмо з окрема кождий тип гробниць.

Камяні печери: Там, де були великі камяні гори, приміром Лївійські, коло Бені Гасана, на захід від Теб стобрамних, там ховали покійників в печерах вирубаних в горах: печера складала ся з двох покоїв переднього і заднього. Переднього бувало зовні, з приходу поцятковано різьбою і стовпами (кольонами), в середині теж гарно прибрано і розмальовано дуже гарними десенями в живих фарбах (див. рис. 3.) Задній покій уявляв з себе глуху комору, де стояла статуя небіжчика, а її стіни були так само розмальовані, як і в передньому.

Єгиптяне думали, що душу можна обдурити підставивши замісць тіла щось подібне до покійного приміром камяну статую. Тоді по їх гадці його душа вже не зникала, навіть колиб мумія пропала, бо вона тоді буде жити коло камяної статуї. Всеж таки не будучи в тому зовсім певні, вони ховали мумію глибоко під передньою кімнатою, спускаючи її в домовину через шиб заглибшки часом до 30 метрів. Сама труна бувала висічена з чорного, червоного, або білого каміня, (на взір їхніх домів або храмів). Домовину спершу закривали одним суцільним камінем, котрого при-

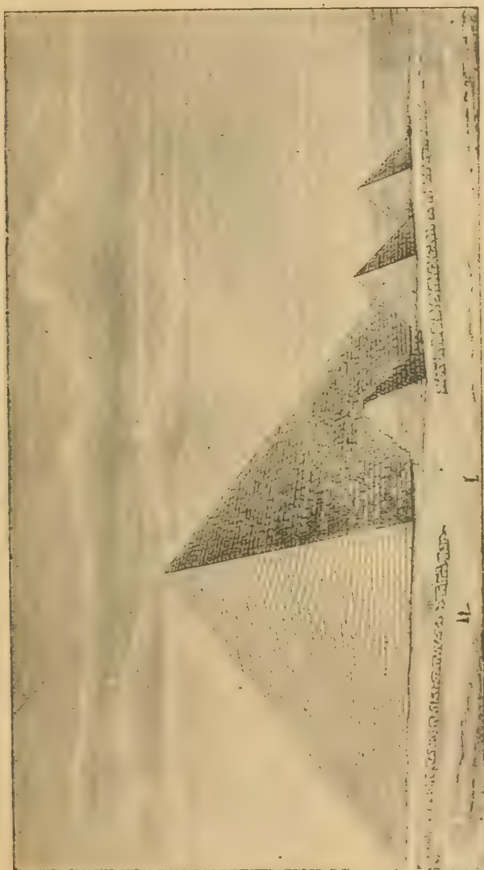
ганяли дуже щільно до нижньої частини шибу; потім засипали шиб грузом з каміня і зверху знову закривали одним суцільним камінем, або одною грубою плитою і так шліховали всю підлогу переднього покою, викладану такими самими плитами, щоб не можна пізнати, де знаходить ся шиб. В передний покій приходили родичі покійника на споминки і приносили з собою всякі жертви, як і тепер у нас на Україні на панахиду, або на сорокоуст приносять так звані мисочки, коливо, вареники, яблука і инше. Часом, коли покої в пе-

(Рис 5.) **Присписта (призьбиста) піраміда в Сахарі.**

чері були досить великі, то стелю підпирано стовпами або сохами.

Другий рід могил, так звані Мастаба. Їх муровано з каміня. Вони подовгасті штирокутні і до гори трохи звужують ся. Даху на них нема, а стеля мурована з каміня. В середині так само збудовані, як і печери. Так само є передній і задній покій, так само в заднім покою стоїть портретна статуя покійного. Стіни

так само росписані гієрогліфами (священними письменами) росповідаючими про події з життя небіжчика і всякими иншими малюнками. Тільки шиб іде до домовини не



(Рис. 6.) **Велика піраміда Хеопса.**

з переднього покою, а зверху, зі стелі, а сама домовина містить ся глибоко під переднім покоєм. Такі „ма-

стаба“ можна бачити скрізь, і коло Мемфісу і коло Теб та навіть і в инших місцях.

Нарешті найбільші і найроскішнійші царські могили се піраміди (Рис. 4, 5, 6 і 7). Піраміда має чотири трикутні боки, котрі підіймають ся з четверобічної підстави і сходять ся в горі майже в одну

(Рис. 7.) **Перекрій піраміди Хеопса.**

точку. Їх почато ставити від початку IV тисячоліття перед Христом, а перестали будувати за дві тисячи літ до Христа. Пірамід є богато, але найбільші і найславнїщі: Хеопсова, скінчена 3730 р. перед Р. Х., Хефренова — 3666 року і Мікеріносова — 3633 року. Перша має заввишки 146·5 мет., а завширшки 233 мет.; друга 136 мет. висока і 213 м. широка.; третя трошки менша.

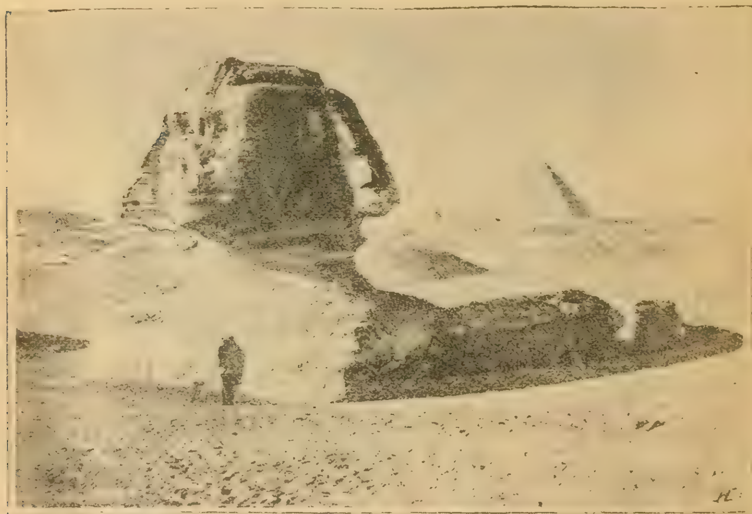
Всї три стоять недалеко від сучасного Каїра, коло села Ґізех. Будувало ся піраміди так: коли наставав новий цар-Фараон, то він зараз же велїв будувати собі могилу; спершу будували ядро (де повинна була стоя-

(Рис. 8). **Голова принцеси Нефріт. Камяна статуя.**

ти домовина) на високім підмурку, а потім, що року, його обкладало ся новим шаром грубого тесаного каміня, так що чим довше жив Фараон, тим грубша і вища ставала піраміда. Хеопсова піраміда (Рис 7.) була збудована так: вхід до неї було зроблено з пів-

нічного боку в тринадцятій верстві камяних брил, з котрих складено піраміду.

Вхід закладено зовні теж камяною брилою так само вишліхованою, як і инші, так що її трудно пізнати тому, хто не знає секрету. Ся брила повертаєть ся на осях і тоді відкриває вузький і низький хідник, котрий дуже круто спускаєть ся до низу під кутом в 62⁰.



(Рис. 9). **Великий єгипетський сфінкс недалеко Хеопсової піраміди.**

до бокової стіни і так вишліховано його в середині, що не можна втримати ся на підлозі, і злодій мусить впасти до долу. Завдовжки сей хідник має 1 м. 6. ст. а завширшки 1 м. 22 ст. Тягнеть ся він дуже глибоко, має щось 97 метрів вподовж і іде в ґрунт; там він повертає і йде поземно до льоху *В*. За ним йде ще глуха діра *К*. на 18 метрів.

Се зроблено майбуть для того, щоб ловити сюди, як в пастку, грабіжників. Самий же хідник до домовини *C*. починаєть ся на 19 метрів від входу в шиб і йде неначе паростком в гору від нього. Але доступ і в сей хідник так закрито, що без знання секрету і його не знайдеш. Тягнеть ся в гору він аж на 33 метри і потім зломуєть ся в один бік поземо, а в горі переходить в широкі і високі сіни *H*. Поземий шиб *E*. веде до

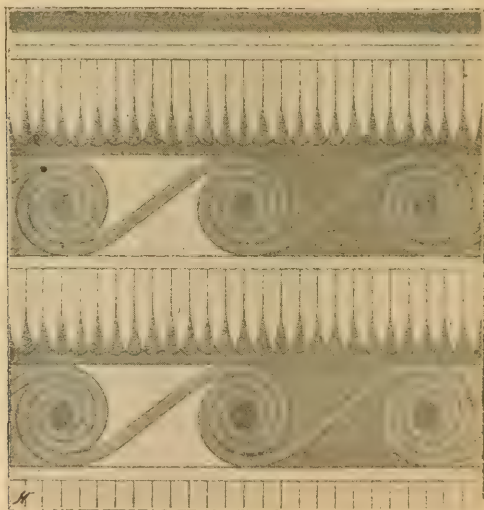
(Рис. 10). **Декораційні орнаменти нової доби 19 династії.**

покою *G*., котрий помилково названо старими вченими домовиною цариці. Сей покій порожній.

Саме на ростоці в горі хідника *C*. істнує ще одна діра *D*, котра йде простовісно і кінчаєть ся в льоху *B*. Вона майбуть теж служила за пастку для злодіїв. Сіни ведуть далі догори. Вони 3 м. 50 ст. високі і 45 метрів довгі. З них веде знову узький поземий (горизонтальний)

перехід до домовини *М.*, де лежить в саркофагу мумія. Домовина уявляє з себе велику кімнату; 5 м. 81 ст. високу, і 5 м. 20 ст. широку. Зверху вона покрита замість стелї пятома масивними плитами одна на другій, але межи ними зіставлено порожні проходи, щоб не завалила ся піраміда над сїм покоєм.

Сю піраміду було обкрадено уже давно, так що вчені найшли тільки, порожнїй побитий саркофаг без віка. Здалїк піраміда уявляє з себе якусь сумну массу, гору величаву, але скучну.

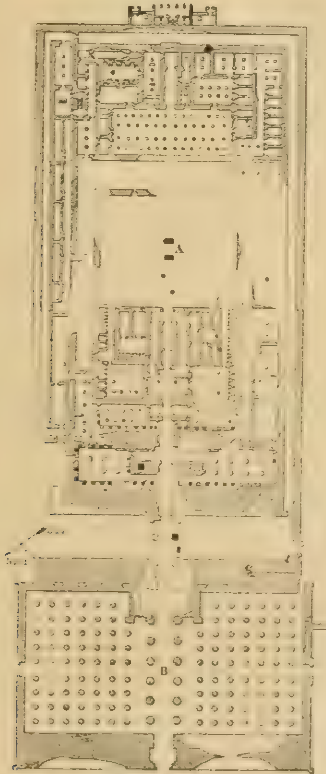


(Рис. 11.) **Декораційні орнаменти нової доби 19 династії.**

В отсїх всїх надгробках, як ми помянули, знаходить ся сила статуй і иншого різьбярства (Рис. 8.)

Треба сказати, що од Мемфіської доби до нас дійшли статуї із більш менш мягкого каміня, або й з дерева. Технїка різьби, умілість надати портретово точний

і неначе живий вигляд статуям, показує, що се діло стояло високо у Єгиптян, але одного бракувало сим статуям: се руху. Постаті завше були в якихсь замерлих скамянілих, або стоячих позах (Рис. 8 і 9).



(Рис. 12.) **Поземий плян великого храму в Карнації.**

Ся відсутність руху показує, що до справжньої штуки Єгиптяне не дійшли. В Тебайський і Саіський період ся умілість навіть ступила назад, бо коло Теб

не було мягкого каміня, а тільки твердий ґраніт, котрий трудно піддаєть ся різакови. В мялярстві Єгиптяне не знали ні перспективи ні відтінків.

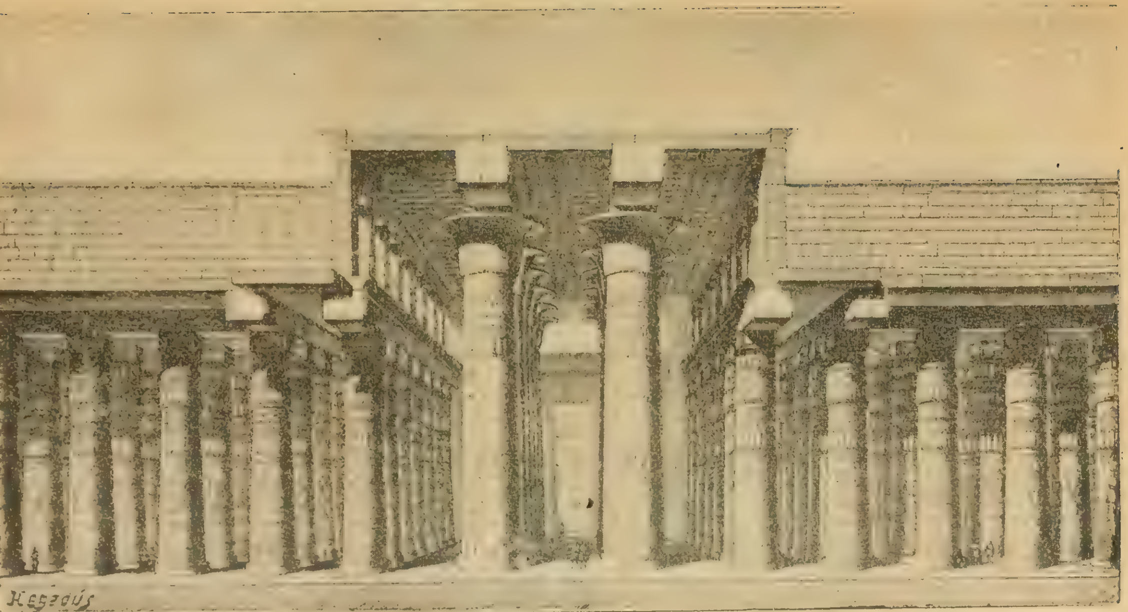
Тепер розгляньмо, які були в Єгипті храми і як будували ся вони. По думці звичайного єгиптянина кожен храм повинен був бути помешканєм для бога. Відповідно сій гадці храми і будували ся. В самій глибині храму серед глибокого мороку таїло ся „святе святих“, невеличкий покій, де стояла статуя того бога, котрому присвячували храм, і невеличкий часто дорогоцінний човник. Кругом нього йшли такі самі невеличкі і темні кімнати зі статуями всяких инших богів. (Рис. 12).

Храм будовано так, що брамою звернено завше до ріки Нїлю. Починаючи від „святилища“, він туди спускав ся великими але невисокими призьбами (террасами). В тім напрямку йдуть знову всякі инші кімнати, такі, де ховано було жертви, де бальзамовано трупи (мумії) далї скарбниці, бібліотеки, потім широкий двір, обставлений кругом високими сохами (колюмнами), на котрих тримають ся сволоки з стелею. (Рис. 13).

Далї між двома високими і широкими баштами (пільонами або бехами) містила ся брама (Рис. 14). Все се було обнесено високою мурованою стїною, трохи похилою до середини, коли дивити ся зовнї. В горі на стїнї і на пільонах іде жолобчаста рама (гзимс, карниз), форма її така оригінальна, що так і зветь ся єгипетською (див. Рис. 14).

Форма пільонів і храмових стїн своїми звуженими до гори формами, як і піраміди і мастаба, нагадують звичайне кочове шатро.

Релїгія завдяки своїм заповітам-традиціям, завдяки своїй консервативности, завше заховує дуже старинні



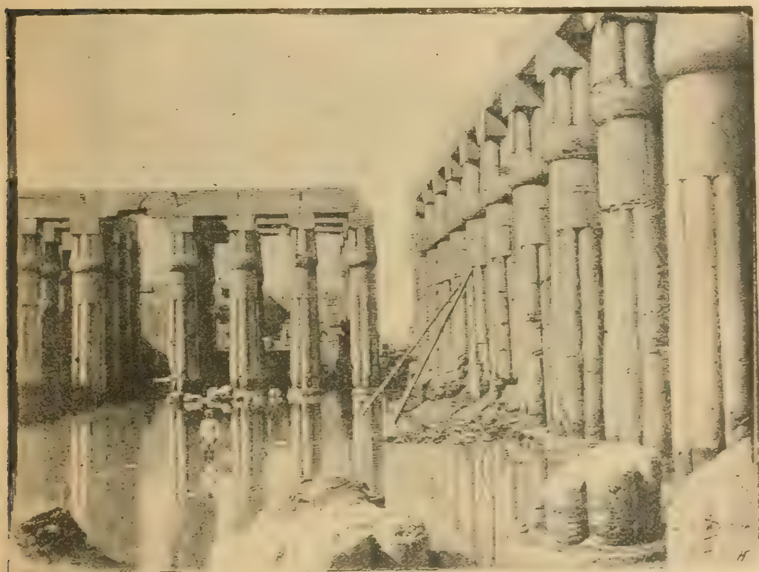
(*Рис. 13.*) **Передній сохастий двір великого храму в Карнаці (реконструкція.)**

форми обряду. Так і тут, форма зберіглась з тих часів, коли Єгиптяне жили ще кочовим життєм. В стінах храму не бувало вікон і даху. Зверху-ж він накритий був міцною стелею з величезних камяних плит. В пільонах в середині робили ся сходи, котрі вели на гору на стелю. Звідтіль мабуть жреці доглядали за не-

(Рис. 14.) **Пільони або бехи малого храма Хонсу в Карнаці.**

Сї пільони уявляють з себе рід пірамід тільки з одтятим верхом: Правда вони далеко стрункіщі від пірамід, в іхній формі можна ясно бачити форму кочового намета (шатра); ся форма навіть ніби підкреслюєть ся дуже оригінальною, типовою для Єгипта жолобовою рамою, котра йде в горі кругом на бехах і на стінах. В архітектурі умовлено звати таку рамку єгипетським гзимсом, або єгипетським карнизом. Між бехами на рисунку видно браму. Перед бехами звичайно стояли чотири сидячих камяних статуї фараона фундатора і на високих щоглах розвівали ся прапори.

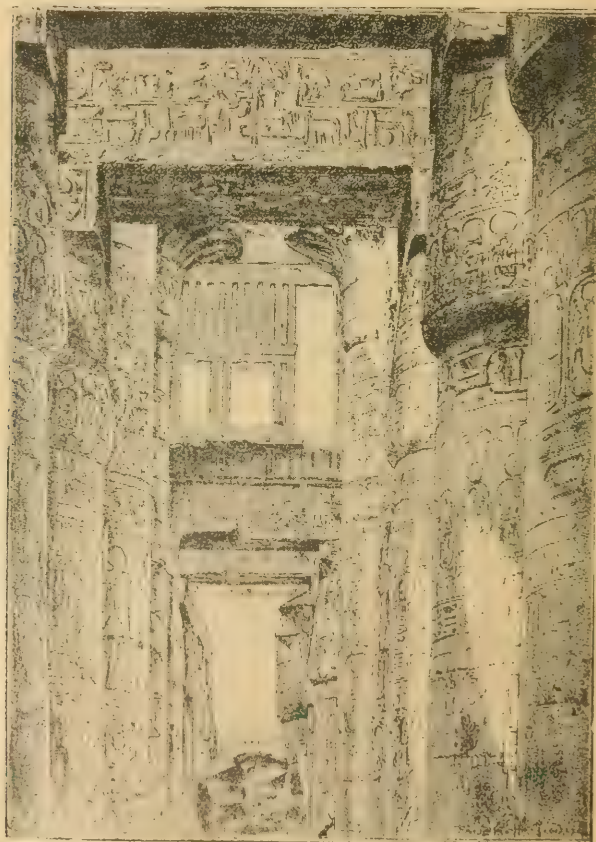
бом, як нинїшні астрономи на своїх обсерваторіях. Один з найкрасших єгипетських храмів був в Карнацї, присьвячений Ра. Другі теж великі були в Єдфу, в Люксорі і инших місцях. Карнакський храм був великий та подібний до всїх инших, тільки плян його був далеко складнїщий. Але інакше і бути не могло, коли



(Рис. 15.) **Великий двір і руїни храма Аммона в Люксорі.**

пригадаємо собі, що він будував ся 1133 р. Закладав його цар Аменемха І. 2466 року перед Різдвом, а скінчив Рамзес II. року 1333 до Хр. Звичайно, коли він закладав ся, то було зроблено перш від усього сьвятилище і „сьвяте сьвятих“, потім перед сими кімнатами бу-

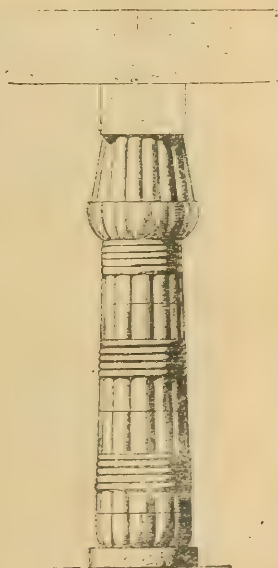
дувало ся „Покій явищ“, в котрім перед вірними з‘являв ся Бог, або виносило ся його статую, або човен; далї уже йшли невеликі подвірячка заставлені камяними сохами (колюмнами. Рис. 16). Єгипетські камяні



(Рис. 16.) **Осьвітлений хід між сохами середньої частини храму в Карнацї.**

сохи (Рис. 17 і 18.) робили ся не так, як наші деревляні, що своєю головою закопують ся в землю, а в горі мали неначе вила, або роги, між котрі кладеть ся сволок. Соха египетська мала головку (капітель) вгорі, а внизу своєю пятою ставляла ся на квадратовий або круглий підпят-

(Рис. 17.) **Камяна соха орнаментована на зразок водяних ростин.**



(Рис. 18.) **Камяна соха на зразок горстки стеблин перевязаних трьома перевеслами.**

ник (або базу). В горі вона мала шийку і над нею головку, на котру клала ся штирокутна плашка, а на ню сволок теж камяний.

Колюмни або сохи, були ріжні і найстарші мали стовбур сточений на 8 граней, потім були на 16 гра-

ней, але з них пятнадцять було вижолоблено, а тільки одна шіснадцята плесковата. Потім сохи подібні були до ростин. Стовбур таких сох, або зовсім круглий, або стеблистий, т. є. неначе звязаний з багатьох стебел я-

(Рис. 19.) **Декораційні кольорові орнаменти нової доби 19 династії.**

кихсь ростин (див. рис. 18); на такім стовбурі видно, скілька перевесел, а головка неначе з бубляшок лотосового квіту, або уже з розвинених лотосових, або папірусових квіток. Часом головка мала форму звона, а часом її було вироблено на зразок пальмового листя.

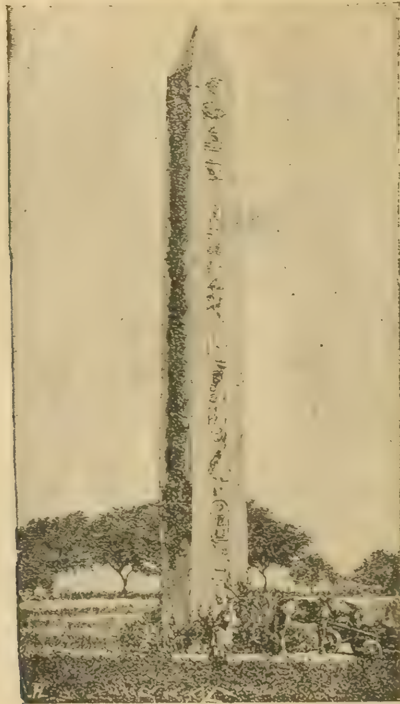
Пізнїще при Птольомеях, коли справжня єгипетська штука занепала, то колюмни кінчали ся в горі головами богинї Гатор, котрі дивили ся на штири сторонї, або головами бога Беса.

Зо вні́шного боку перед пільонами, стерегли браму штири статуї царів закладчиків, або фундаторів; вони

(*Рис. 20*) **Декорацийні кольорові орнаменти нової доби 19 династії.**

сидїли на престолах і були дуже великі. — Ще далї перед ними стояли два о б е л і с к и. — Се суть високі штирогранні стовпи, висїчені кожен з одної суцїльної брили камяної.

Вони до гори трохи звужують ся і на версї кінчать ся маленькою пірамідкою. Один з подібних обелїсків стоїть нинї недалеко Каїра, завиишки він 20 ме-



(Рис. 21.) **Обелїск з колишнього Гелїополю недалеко сучасного Каїра**

трів (див. Рис. 21) Поставив його Фараон Ізертезем І. з XII-ої династії перед храмом в старому Гелїополї. Але від храма ледви знаки позоставали ся а він ще й досї стоїть. На обелїсках все бувають гієроглїфічні написи, котрі прославляють царські дїяння.

Далї до ріки і до другого храму, що стояв просто сього, іде чудова дорога, вибрукована пришлїфованими одна до другої плитами. По обох боках її стоять сфінкси. Сї сфінкси суть вирубані з каміня леви з людськими головами, подібни до того, що на Рис. 9, але менші. — Між иншим були коло Мемфіса такі сфінси чи статуї Мемнона, що починали якось сумно гучати як тільки на них падав промінь сонця при сході. Що до розмірів карнакського великого храму, то він був 270 метрів довгий і 102 метри широкий, пільони були заввишки 44 метри і 15 метрів грубі.

(Рис. 22). **Дім заможного єгипетського шляхтича,** як його змальовано було на стїнї одного храму, але до нас такі доми, а навіть цїсарські палаци не дійшли, бо роблено їх з глини, і за тих кільканадцять віків, котрі віддїляють нас від старого Єгипту, дощі і негода розмили і знищили їх. а вітер позасипав піском решти.

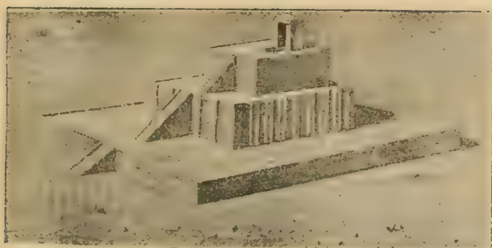
Обелїски перед ними мали майже по 30 метрів. — Всї стїни храма зовнї були розписані блискучими фарбами (Рис. 10, 11, 19 і 20) або покриті плоскорізьбою і гієроглїфами. Тут оповідало ся про славні побіди фараонів над ворогами і инші знамениті події, котрі повинні були підвищити фараонів перед народом, навести на нього страх і покірливість.

Навпаки в серединї храма, в його таємничій глибині, куди мав доступ тільки цар і жерцї, там уже пло-

скорізьби і малюнки оповідали про що інше. — Там все було розраховано на те, щоб показати Фараонови його залежність від богів, а значить і від жрецької касти. Всі ті образи таємничі по змісту і тісно звязані з житєм єгипетських богів і замогильним житєм царських душ. З тих малюнків видно, що жрецька каста уміла примусити царя слухати її. А царем і релігійними обрядами жерці крепко гнуздали і міцно тримали як на віжках весь єгипетський нарід.

Про силу жрецької касти можно міркувати уже хочай би по одному тому, що Рамзес IV з початку свого царюваня подарував на жерців 169 сіл, 113,433 рабів, 493,386 голів всякої скотини, 514 великих виноградників 88 кораблів морських, і таке инше. Се пановане духовної касти довело Єгипет до загибелї, бо звикнувши робити на других, нарід нічого не умів, не тямив зробити на себе, і загинув безслїдно як держава, хоча фактично, ще довгий час жив, і може досї живе.

Через те, коли Александер Македонський забрав Єгипет і після нього почала ся введена ним дінастія Птольомеїв, то туди перейшла тільки грецька штука; царюванє Птольомеїв тільки трохи зворушило замираюче житє і штуку єгипетську, але се були останні блиманя догораючого єгипетського житя і народного ґенія, і після сього воно потухло на віки, на завше, зіставивши тільки для европейських музеїв мумії і статуї своїх царів.



(Рис. 23).

Архітектура Мезопотамії.

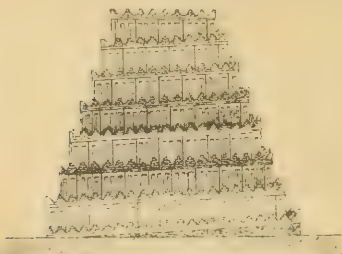
(Вавилон і Ассирія).

—

Жителї долини ріки Ніля, Єгиптяне, як ми уже сказали, оставили по собі богато памяток, з котрих деякі дійшли до нас зовсїм цїлими. Як раз сього не можна сказати про колишнїх жителїв долини рік Тигра і Еуфрата (Мезопотамії); від них дійшло мало памяток і то дуже мало. Тут не видно нї могутних пірамід, нї дивовижних сох та обелїсків, нї страшних сфінксів і статуй. — Серед сумних плоскорівень де не де мутнїють невисокі пригірки — жалібні рештки колишнїх могутних міст. Тільки в останнї часи 19 віку почали розкопувати ті пригірки і виволїкати на сьвіт нечисленні останки халдейської штуки. В тій долинї жило богато народів, хоча в історії для них приняла ся одна спільна назва Халдеїв.

Нинї роскопки натякають нам ще на якихсь Сумерів і на Аккадів, народів, про котрих досї нїчого не

знано було. Часи, про котрі нам щось стало відомо, не відходять далї трьох тисяч лїт до Христа; в третім тисячлїтю істнували вже такі міста: Бавилон, Сіппар, Ніпур, Урук, Льарсам, Уру, Еріду і инші. — Володарі то того то иншого міста воювали між собою і побідник обєднував на якийсь час скілька міст під своєю владою. Але трапляли ся і революції проти того, чи иншого володаря.



До Рис. 24.

Зіггурат в Хорсабаді.

Має 7 поверхів кольорових а то: 1) білий, 2) чорний, 3) темно-червоний, 4) синїй, 5) ясно-червоний, 6) сріблястий, 7) золотавий. На самім версї була ще невеличка золочена баня.

Місто Вавилон було дужче від инших і його володарі частїще стояли в голові обєднаної держави. До Вавилонців головним чином відносить ся назва: „Халдеї". Старохалдейською добою ми будемо звати період третього тисячлїття перед Христом в халдейській культурі. З сеї доби до нас дійшли деякі останки храмів, покарбовані клиночками тафлї, цегла палена і поливана, і деякі різблені камінці. — Храми халдейськ' двох досить близьких один до другого типів. — 1) Перший тип не дуже викінчений (див. Рис. 23). Він трьохповерховий на високім підмурку. Своїми четверома боками храм було завше ставлено на чотири сторони сьвіту. Підмурок простокутний, дуже простірний має заввишки 6 метрів, і його обнесено кругом мурованим парканом: перший поверх має розміри 60 метрів вздовж, 40 в поперек і 10 заввишки. Другий поверх має тільки 6 і вужчий від першого, а третій по-

верх уявляє з себе маленьку капличку, де стоїть статуя бога. Перед капличкою стояв жертовник. Як легко помітити з малюнку, поверхи в храмах сього типу не були симметричні, вони не мали одної спільної простовісної оси. Сей тип був розповсюжений в південній Мезопотамії (Межирічї), в містах: Уру, Єріду і Уруші. В північ-

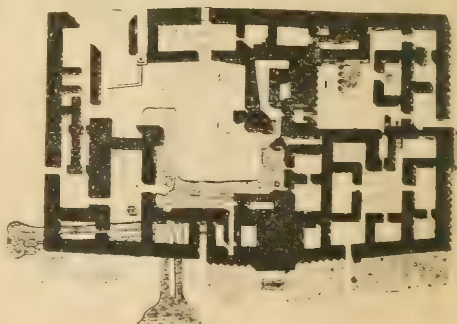
(Рис 25). **Бог гарний Мардук, озброєний блискавицею, бєть ся зі страшною богинею Тіямат. Пласкорізьба з Німруду.**

ній же частині межиріччя в Вавилонї і инших місцях, був тип храмів, в котрих простовісна вісь була спільна для всїх поверхів, поверхи стояли один на другому симетрично (Рис.24) і їх завше було сїм, відповідно кількости відомих тоді плянет, з котрих кожна по думцї халдеїв мала свого бога-покровителя. Халдеї вірили в богатьох богів як добрих так і злих. Особливо вони почитали Бела

(Ваала) — володаря землї. В великій почести був бог Еа-володар вод. В їхню святу трійцю входили боги: Шамон — бог сонця, Сіна — бог місяця і Бін — бог повітря. Але особливо вони бояли ся злих богів, між якими перше місце займав бог південно-західнього вітру, котрий приносив з собою всякі страшні хороби і смерть. Статуї кожного бога завше стояли в храмі присвяченім їм, але вони були досить незграбні і дуже великі. Страшні боги різбили ся з страшними пазюрами, з вищиреними зубами, зі всякими нелюдськими головами, лапами і т. инші. (Рис. 25). Добрі боги мали людський вигляд і мали на собі такі відзнаки як і царі т. є. дорогу важку вишивану одїж, корони або тіяри на голові і т. и.

(Рис. 26). **Мурована могила в Урі. Жолобо-пругасте склепінє.**

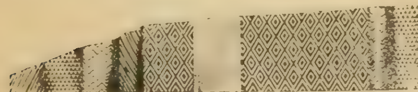
В другім тисячоліттю перед Христом, поруч з халдейським Вавилоном виростає нове царство ассирійське з столицею Нинївою, котра лежала на двадцять пять миль на північ від Вавилону. В XIV віці перед Різдвом Халдея попала під владу Ассирійців. Могутні


(Рис. 27). **Плян палацу Ґудеа в Телльо.**

Ассирійські царі Саргониди розповсюдили далеко кругом свою жорстоку владу, і навіть Єгипет мусїв їм покорити ся. Тільки року 625 Халдеї спільно з Мідянами зруйнували Нинїву і Вавилон знову засяяв на деякий час, але скоро мусїв і сам впасти від зброї Персів.

(Рис. 28). **Приватні будови Халдейські з плоскорізби на палатї Сеннахериба.**

Ассирійцї цїлком переняли цивілїзацію від Халдеїв і додали тільки до неї свої риси запеклої жорстокости, як се можна бачити на плоскорізьбах ассирійських двірців, де артисти-різьбарі різьблять подїї з війни і особливе муки бранців, сцени, як луплять шкуру з бранців, або живцем виривають очі і т. и. — Що до похоронного обряду, то треба сказати, що в Ассирії могил ще не розшукано, а у Халдеїв вони були мало цїкаві. (Рис. 26). Храми в Ассирії були такі як і у Халдеїв а власне Вавилонського типу (див. Рис. 24). Найлїпше досї було розслїджено царські палаци. Найголовнїще з усїх старий палац в Телльо, (Рис. 27) в Німрудї, початий IX віку до Р. Х. і в Хорсабадї початий коло 710 року. Царський двір уявляв з себе цїле містечко в формі квадрату. Палац в Хорсобадї був такий великий, що кожен бік його мав 1,800 метрів (трохи більше 1½ версти). Будовано його так, що на всї чотири боки йшла стїна



(Рис. 29). **Декорації на мурі у Варка.**

майже 24 метри завгрубшки, а в середині було подвірє і самий палац і службові будинки. Позаяк будівничі

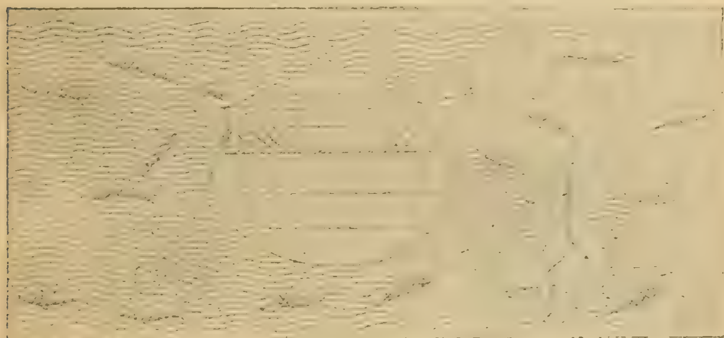
(*Рис.30*). **Камяні різбляні одвірки з Хорсабаду.**

ассирійські вживали до будови тільки сиру цеглу, то сї палаци з годом дуже нищились і до нас не дійшли в цїлости навіть пляни. Камінь вживано було тільки на одвірки та на обкладки, на обкладки вживано теж і палену цеглу. Вживано тодї теж і сохи, але їх робили звичайно з дерева і покривали золотою або иншою бляхою, і вживали їх не стільки як підпори, скільки як прикраси. Навпаки і у Вавилонї і у Ассирійців часто вживано склепіння і навіть банї, і се являєть ся властивою рисою їхньої архітектури Рис. 28). На Рис. 26 представлена склеписта могила халдейська, в котрій добре зберіглась форма халдейского склепіня. Між иншим в Вавилоні знамениті садки Семираміди тримались на склепінях.

(*Рис. 31*). **Ново Вавилонська штука. Орнаментовані одвірки з палацу Сенахериму в Нинїві.**

Як ми уже і раньше помянули, різбярство ассирійське — носило характер або чисто декоративний (див. Рис. 29 і 30) напр. різблені двері, стелї і т. инше, або історичний: спомини побід, могутности царів і т. и., або сцени з повсякденного житя (Рис. 32). Зовні перед

входом до палацу стояли величезні статуї крилатих биків або львів висічених з суцільного каміня. — (Рис. 33.) На стінах сцени бійки, війни, або полюваня. — Статуї людей дуже незґрабні, коренасті, з занадто пукловастими місцями там де, майстрі хтіли показати мязи крізь одежу (див. Рис. 25 і 33) довгу і грубу. Глянувши на таку статую, зараз чути нарід войовничий у котрого фізична сила поважала ся найбільше. Коли різбили звірів, то дуже рительно передавали їх форму, і дійшли



(*Рис. 32*). **Переправа каміня на човні. пласкорізьба на стіні палацу в Куюндшиці. З боку видно як ассірієць пливе верхом на надутім мішку зшитім з цілої ослячої шкури.**

висшої степени штуки в різьбі львів, (див. рис 34.) Вони дуже живо передали характерні риси і навіть його муки. Для різьби Ассирійці вживали дуже мягкий камінь — алебастр, і через те легко було передати подробиці, але се пошкодило різьбярам, бо вони вже різьбили і зайві подробиці і навіть покривали статуї і пласкорізьби клинкуватими пісьменами. Стіни палаців обкладали ся плитами камяними, котріх або різьбило ся, або бувало розмальовано на зразок килимів. Головною

(Рис. 33). **Крилатий лев з палацу Ассурназірпала.**

рисою ассирійської штуки є стилїзація і декораційні подробиці. — Борода і волосє на статуах завше дрібно позавивані. Постаті одягнено в роскішно вишиту оде-

жу, мязи дуже різко і схематично підкреслювано. — Женщин на різьбах майже ніколи не трапляєть ся. В становищі постатей, навіть коли представлено бійки на війні помічаєть ся одноманїтність і недохват руху. В Ассирії як і у Єгиптї різьби бувало розмальовано, щоб більше підійти під дійсність. Треба сказати що попередня халдейська штука мала в собі більше природности і меньше умовности нїж ассирійська. Ассирійськи різьби з бронзи і ассирійські вишивки пізнїще до-

(Рис. 34). **Ранений стрілою лев ригаючий крівлею. Плазкорізь з Куюндшику.**

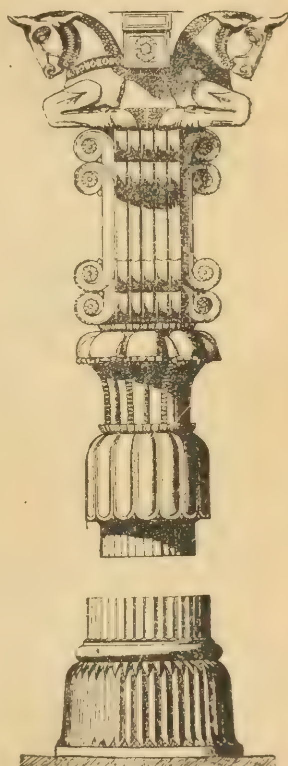
ходили навіть до Риму. — Дальші розвідки і розкопки, котрі провадять ся як Англїйцями так Французами і Нїмцями, повинні дати богато нового і осьвітити темні місця, котрих ще дуже богато в нашім знаттї історії Халдеї і її культури.

(Рис. 35). **Надгробок перського царя Кира коло Мешед-Мургабу.**

Перси і Медійці.

Сї народи жили з початку на схід від рік Тигра і Евфрата, і були арійського роду. З початку вони залежали від ассірійських царів, але в VI віцї перед Христом вони не тільки вибились з під чужої опіки, а навіть знищили инші держави, зруйнували Вавилон, завоювали всю передню і малу Азію, покорили Єгипет і навіть пошарпали трохи Грецію. Завойовуючи держави з старим культурним житєм, Перси повинні були приняти багато всяких елєментів (складників) чужої культури. І справдї, в тих памятках, що дійшли до нас від Персів, ясно можна бачити вибірчатість їхньої культури, запозиченість її від Єгиптян, Ассірійців, Греків, і навіть Лікійців. Особливо се помітно на архітектурі царських палаців в м. Персеполї, котрий став столицею в V віцї перед Хр. З VI. віку до нас дійшла одна перська памятка, се надгробок Кира (див. Рис. 35) неда-

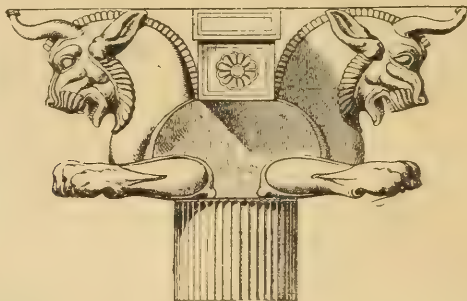
леко містечка Мургаба, де колись було перське місто Посаргад. Будова ся дуже величава, стоїть на високім призьбистім підмурку; всїх призьб (сходів) сїм. Колись його було навкруги обставлено чудовими сохами марморовими і обсажено роскішним гаєм (парком). Нинї від сього майже і спомину не остало ся, тільки сама будова нагадує собою грецький храм з фронтоном (начілком), чого попереду не трапляло ся у Персів. Всю будову було складено з величезних рівно обтесаних брил білого вапняку.



(Рис. 36). **Перскі складані Сохи з передворітя царського палацу в Персеполї. Головка цяцькована різбяними їднорогами. Стовбур жолобчастий. Підпятник пругастий внизу.**

Пятий вік був нещасливий для Персів, що до війни з Греками, але вони проте богато дечого користного для себе переняли тогдї від Греків. Тогдї у них зявили ся ориґінальні сохи з якимись однорогими биками замісць капітелї (головки) дивись (Рис 36.) Тогдї збудовано було знаменитий царський палац в Персеполї. Величезні подвійні сходи марморові вели на поміст викладений цїлком з дорогого каміня без цементу. На помості високі струмкі жолобчасті сохи з помянутими головками підтримували стелю (див. Рис. 37.) На сих сохах ясно одбиваєть ся

вплив всїх сусїдних народів. Сохи бували камяні бували й деревляні тільки побиті бляхою срібною або золотою. Одвірки поцяцьковано бувало на зразок єгипетських. Але Перси як і взагалї східні народи уміли вже будувати прекрасні бані над будовами з цегли. Різьбярство їхнє нагадує ассирійсське, але не таке суворе і не таке тяжке. Вязанє і пошевка (фриз) в паляцах обкладали ся поливяними розмальованими глиняними плашка-



(Рисс. 37). **Головка Сохи цяцькована їдногогами з царського палацу в Персеполї.**

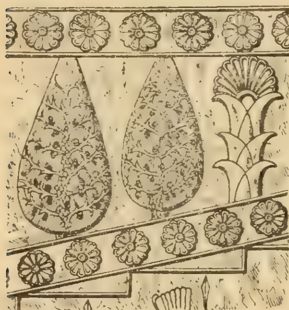
ми. З третього віку перед Христом Перси згубили свою самостійність і тільки аж в III. віцї по Хр. вони знову утворили могутню державу під владою царів Сассанидів. Руїни міст Діарбекіра і Ктесифона заховали до нинї рештки колишнїх паляців. Тут можна бачити баню конусову, лук мурований подібний до підкови і т. и., що потім переняли до себе инші народи.

Семітські народи.

Феникійці. Хоча раса семітська посїдала з давнїх давен західні береги Азії, вона проте не мала власної архітектури, не внесла і взагалї в скарбницю загально людської штуки нїчого свого властивого орігинального, хоча представники її Феникійцї і Жиди відограли величезну ролю в історії людського поступу і розвою. Феникійцї з давнїх давен славилися як сміливі мореплавцї і торговцї (крамарі); їхнї кораблї пливали по всьому середземному морю, заходили часом навіть за Геркулесові Стовпи (за Ґібральтар). Торгували вони завше чужими виробами, пильнували, щоб ся торговля не вислизнула з їхнїх власних рук і не допускали через се до неї нїкого иншого. Торгуючи чужими виробами вони по неволї мусїли приступувати ся до чужого смаку,

(*Рис. 38).* **Головка сохи з м. Суз.**

вибираючи між чужими виробами найкращі. Тяжкі будівляні роботи зновуж таки робили не самі вони, а спроваджені з ріжних далеких і близьких країн раби або бранці і завше робили те, до чого звикли у себе в дома. Через се все їхні будови, або будівничі подробиці і прикраси носили характер вибірчатости. В пізнійших часах тут справді можна зобачити дуже хитру мішанину з первістників (елементів) Грецьких, Сірійських і Єгипетських. Правда, треба сказати, що памяток їхніх до нас дойшло дуже і дуже не богато. Руїни храму Венери на острові Кипрі, руїни і надгробки в Амріті, величезні греблї з різаного каміня на острові, де стояла колишня їхня столиця Тир і т. и.



(Рис 39.) **Кипариси і пальми, Пласкорізба з палацу в Персеполї.**

В архітектурі Феникійці виявили прихильність до вживаня матеріялів великих розмірів напр. величезного каміня, котре дивує своєю великостю, напр. руїни Арада. Навпаки храми Амріта (у Феникії) і Гомосу (на Кипрі) були не великі, а орнаментація особливе в сохах дала форми (Рис. 40), котрі потім ми стрічаємо у Греків, тільки ще дуже важкі. Головні-ж будови фе-

(Рис. 40.) **Головка финикійської сохи з Кипра: Уха у неї звинені в зворотичі. Ся форма перейшла по части до греків і римлян.**

никійські були ті, що більше всього підходили до їхньої практичної вдачі: пристані, арсенали, огорожі муровані і таке инше.

Коли ми глянемо на їхні надгробки напр. надгробок з Амріту (Рис. 41), то побачимо там ниневійські зубці на стінах, на горі баню, народів межиріччя Тигра і Евфрата, се вже вплив сходу. — На деяких руїнах можна бачити впливи египетської штуки, напр. перетворенє пальмових, лотосових кущів в феникійські пальмети і вживанє сфінксів на деяких пласкорізях, з Араду і т. и.

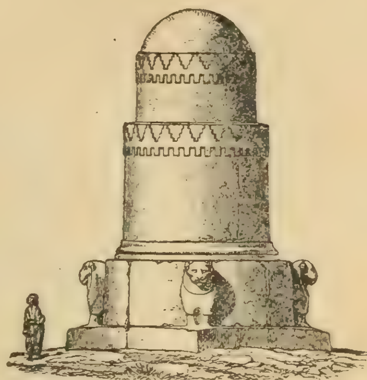


Рис. 41.

Круглий феникійський надгробок у Амріті; має три поверхи з зубчастою обшивкою в горі, котра нагадує Ассірійську; поверх всього кругла баня.

Жиди. Що до Жидів, то вони завше у своїх родичів Феникійців позичали і майстрів і форми і купували матеріяли. — У своїх сусідів з Тіру і Сідону позичив Соломон майстрів до будови храму в Єрусалимі. — Дві бронзові сохи перед дверима храму були роботи майстра Гирама з Тиру. В середині храма вся різь по дереву: бальки, сволоки, сохи кедрові різбляні були на зразок прикрас мезопотамських народів; на се вказують там різбляні квітки, пальми, крилаті херувими і инше.

Вишиванє заслони було запозичене у Ассірійців, котрі, як нам уже відомо, дуже любили вишивки.

Розділ храма на двір, святилище і святе-святих позичене було од Египтян. — Що до могил, то

Жиди, по єгипетському звичаю, любили вирубувати у скелях (могилу, де поховано Христа, теж було вирубано в скелї). — Старіщі могили показують вплив Єгиптян, молодші часом носять на собі слїди грецької штуки напр. могила Якова.

Рис. 42.

Могила Авесалома в Йосафатовій долинї.

Инші носять на собі мішанину форм і елєментів грецьких і єгипетських, або східних мезопотамських; одною з таких може служити надгробок Авесалома в Йосафатовій долинї (див. Рис. 42). — Тут штирокутна будова з сішками на чолї покрита дивної форми ба-

нею, неначе лійкою, оберненою вузеньким кінцем до гори. Така лійочна форма бані є жидівський перетвір халдейських конусових бань (див. Рис. 28).

Жиди як і Феникійці любили вживати велике різане камінє до будови своїх фортец-твердинь. З таких великих камяних брил зложено було в Єрусалимі стіни Сіона, одна з котрих нині зветь ся „Стіною Плачу“. Треба сказати, що і потім, розсипавшись між народами чужими, вони завше переймали чужі форми і потім на довго заховували їх в своїй традиції; так в жидівських синаґоґах на Україні заховала ся форма старовиннїх українських будинків.

Архітектура Малої Азії.

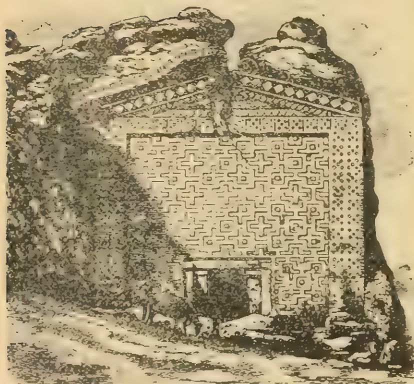


Рис. 43.

Надгробок царя Мідаса у Фриґії. Поцяцьковано у ньому чоло на зразок килиму. Начілок трикутній.

Памятками од богатьох невеличких народів позоставали ся лише надгробки й могили. Найстарші могили суть в Лідії; формою своєю вони нагадують наші великі степові скитські могили (tumulus), і часом з верху бувало їх обкладено великими брилами каміня. Сама старіща з відомих могил є та, що зветь ся „могилою Тантала“; вона має в діяметрі 61 метрів (28 сяжень) і стоїть недалеко Смирнського закла. Такі могили можна бачити і коло міста Сардів.

Фригійські могили мають трохи инший характер. Фригійці мали звичай ховати своїх небіщиків в печерах, вирубаних в скелях. Чоло з приходу в ті печери бувало дуже часто поцяцьковано дуже гарною

різьбою. Цяцьковане се (орнаментація) мало форму геометричних ліній, та ще до того було і розмальоване так, що дуже нагадувало килим; — зразком такої печерної могили може служити нагробок царя Мидаса (Рис. 43). — Заввишки він буде 12 метрів. — Над чолом вироблено трикутнїй начілок, котрий потім стає необхідною оздобою грецьких храмів.

Пафляґонська архітектура, зберіглась у скельних печерах і має характер на пів грецький.

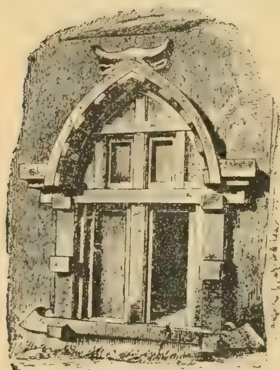
Чоло має вигляд дорійського храму, з начілком трикутним, котрий підтримуєть ся трьома, двома, або навіть одною камінною сохою. З приходу перед сохами часом лежать камяні звірі і неначе стережуть доступ. Така могила з трьома сохами на чолї і звірами є коло Гамбаркану.

(Рис. 44.) **Лікійський скельний або печерний надгробок з трьокутним начілком (фронтоном). Вигляд чола нагадує деревляну будову на підвалинах.**

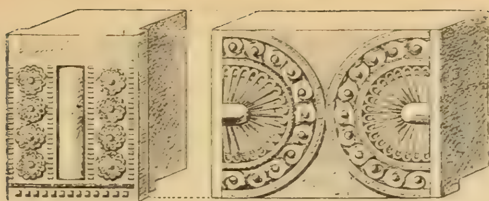
Лїкійська архітектура, також заховала ся і дійшла до нас в чолах скеляних печерних могил.

Сї рубані з каміня чола заховали чудово архітектоничні форми деревляних будівель. Надгробок коло Антіфельосу (Рис. 44) має форму чола неначе скамянїлого деревяного будинку: підвалини, стовпи, сволоки і навіть стеля, складена з круглих деревяних бальочків, виглядають з під трикутнього начілка. Такий самий характер має чоло надгробку коло Гойразану. Але тут же траплають ся ще инші прикраси, котрі

виглядають дуже оріґінально, як напр. чоло надгробку коло Пинари (Рис. 45.). Чоло в сїм надгробку зовсїм таке, як і в попереднім, але начілок уже змінив ся з трикутного на гостролукий, утворений двома лучками, котрі пересїкають ся між собою в горі. Над тим місцем, де вони пересїкають ся, вирізблено бичачі роги. Форма сього начілка нагадує і попереджає форми гостролуких начілків і склепінь маврських і Готицьких. Архітектурні форми помянутих народів Малої Азії неначе носять в собі початки того, що потім розвинуло ся в такі блискучі, красні зразки архітектурні під руками Греків.



(Рис. 45.) Лікійська скельна могила; чоло має характер деревяної будівлї. Начілок гостролукий.

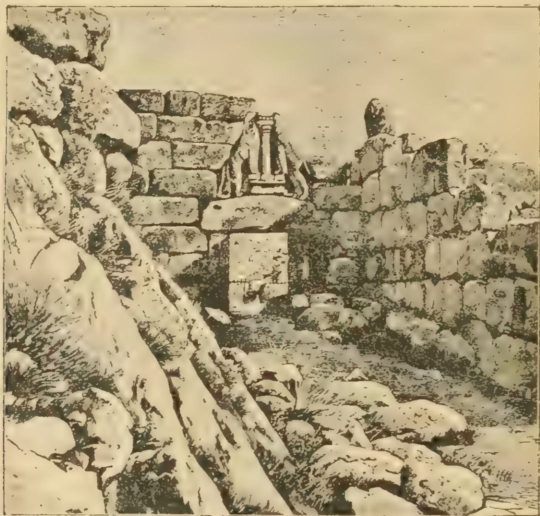


(*Рис. 46*) **Алебастрова різьба на пошевці з паляцу в Тиринсї мікенської доби.**

Мікенська архітектура.

Одночасно з розцвітом єгипетського „Нового Царства“, і занепадом старохалдейства в Вавилонї, в другім тисячолїттю перед Христом розцвіла на берегах і островах егейського моря досить дивна культура. Вивів її на сьвіт божий Шлїман, роскопуючи місце, де був паляц Атрідів в Мікенах, і охрестив її „мікенською“, та з його легкої руки се назвисько приняло ся і до сеї пори утримуєть ся. По його гадцї ся культура старша від відомої ассирійської, старша від відомої нам финикійської, старша від малоазійських культур за часів Гомера. Але окрім сеї мікенської, на малоазійськім березї і на островах егейського моря трапляють ся рештки виробів і будов, памятки культури ще молодшої від мікенської так званої „передмікенської культури“. Деякі рештки „передмікенської доби“ знайдено недавно навіть і на Українї, особливо богато на правім березї Днїпра. Розцьвіт мікенської культури припадає на 1500—1200 року перед Христом; в сих часах збудовано

було кріпостні стїни (фортеци) в Мікенах і Тіринсї, на ґрунті пізнїщої Гелляди, і в Трої на малоазійськім березї. Решти сеї Трої містять ся в шестій од низу (цїлику) верстві тих роскопок, що робив Шлїман, коло Гіссарлїка, а не в другій, як він припускав. Творцями сеї культури були жителї Греції до втрученя Дорян,



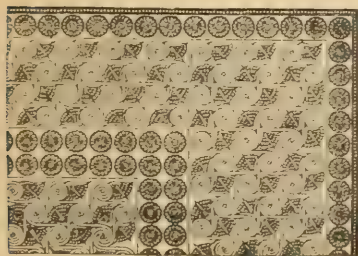
(*Рис.* 47) **Львина брама в Мікенах.**

котре стало ся 1100 року перед Р. Христа, а лїпше сказати розпочало ся.

Доряне були родичі по бічній лїнії тим пізнїщим Геллєнам або Грекам, котрі увійшли в таку славу своєю високою культурою. Архітектура мікенська головним чином цикльопічна: стїни клали ся з великого каміня, обробленого злегка в штири грани, але не тесаного. — В самих Мікенах зберігли ся до наших часів

„Львиня брама“ (Рис. 47) і скарбниця царя Атрея. В м. Тіринсї пощастило найти і відкопати рештки підмурку палацу царського і таким чином віднайти плян тої величезної будови. Окрім підмурку тут найшло ся багато камяних різбляних зламків зі стїн і їх прикрас. Напр. кавалки алябастрових різьб на вязаню і пошевці (так званий фріз) (Рис. 46), або стїнного малярства див (Рис. 48). В прикрасах Микенська культура виявила нахил до зірок (розет) і до якихсь завиванцїв (спіралів), і безконечників як се видно із рисунків, див. ще (Рис. 49). Сішки мають вигляд не подібний до инших напр. до Египетських. Вони з низу тонші, а в горі грубші і кінчають ся круглою різьбляною головкою див. (Рис. 50). Та сішка, на котру спирають ся різбляні льви на брамі в Микенах, в низу має круглий низький підпятник на котрий обпираєть ся тоншим кінцем, потім стовбур до гори грубший, потім шийку, головку і на головцї грубу штирокутню плашку (абак), на ній лежать чотири круглячки ніби кінцї штирох бальків, а на ніх зверху знову шти-

(Рис. 48). **Очковаті і безконечні завиванцї (кочільця) мальовані на тинку в Тиринсї.**



(Рис. 49). **Кавалок віка з гробівця. Орнаменти-оздоби суть безконечні завиванцї і зірочки.**

рокутня плашка, котра закінчує собою все. Ся форма сохи, котру до речи майже нїгде в инших культурах не найти, дає право бачити в нїй чисто деревляну форму і таку, котра у инших народів не трапляєть ся, коли не рахувати ніжки столів і кріселок, бо вони теж звужують ся до низу. В скарбниці Атрея знайдено ще також кавалок різбляної сішки з темно-зеленого каміня (Рис. 50), котра має форму таку, як і инші мікенські.

(Рис. 50). **Сішка з зеленого каміня в Скарбниці царя Атрея.**

Різьба на сїй сішцї дуже цїкава, се є **б е з к о н е ч н а к о с и ц я** з гострими клинцями; в серединї сеї косицї йде безконечний завиванець. Головку поцяцьковано човниками з кривульками і кривульчастими безконечниками (коли вживати термінольоґії наших писанок). Тодї вже знали мальовило і на кавалках намогильних плит можна бачити намальованих воїнів з піднятими в руках списами. Фарби були: жовта, червона і синя на білім ґрунтї, а обведено все чорною.

Між руїнами знаходять ся рештки вапняного тиньку розмальованого фарбами теж, червоною, жовтою і синьою. Дехто думає, що тодї в перший раз винайдено були фрески т. є. правдиве малярство на свіжовохкім вапнянім тиньку. Так само знайдено багато зламків глиняних розмальованих кухлів і мисок (так зв. вази). Різьбярство мікенської культури стояло дуже високо, хоча показує великий вплив східнїх народів. На островах знайдено було богато кавалків з чудовою різьбою, де представлено сцени з житя людей і зьвірів.

Коли порівняти стінні оздоби мікенські з єгипетськими, то спільними елєментами з'являють ся безконечники, завиванці і пальмети або лотосові квіти див. (Рис. 48 і 49). Сї впливи сусїдних народів хоч були і дуже великі, але перетворяли ся Мікенцями в свій власний спосіб і мікенська культура по за тим всїм має стільки свого власного (національного), що всї знавцї відокремлюють її від инших, хоч докладної історії народів носителїв сеї культури ще не маємо.

Культура Мікенська починає занепадати від того часу, коли трапив ся великий рух народів коло 12 віку перед Хр. Сі події відомі під назвою втруччаня Дорійців, котрі прийшли десь з півночи, з гір, здобули Пелопонес, дали початок новім державам, і почали плекати нову культуру, славну потім на всї віки і відому під назвою Грецької.

(Рис. 51). **Різьба з начілка храму Атени на острові Егіні.**

Архітектура Грецька.

В той час, коли тисячолітні культури Єгипта і народів Межиріччя (Мезопотамії) Азіятського поволі конали у заїдливій взаємній боротьбі, коли цілі східні народи щезали до решти від огню і меча своїх запеклих ворогів, в той самий час на маленьких островках Єгейського моря і на материку Греції почав жевріти, непомітний спочатку вогник нового мистецтва, нової штуки, котра потім швидким побідним походом розійшлась скрізь по сьвіті, знищила до решти старі традиції і культури і на їхніх руїнах-домовинах збудувала нову величаву будову, запалила сьвітло нової незрівняної культури. Народом, котрий приніс сю культуру, виплекав і розвив її були Греки (Геліни), котрі прийшли десь з півночі, може навіть і з берегів Дніпра і розселили ся по берегах Єгейського моря.

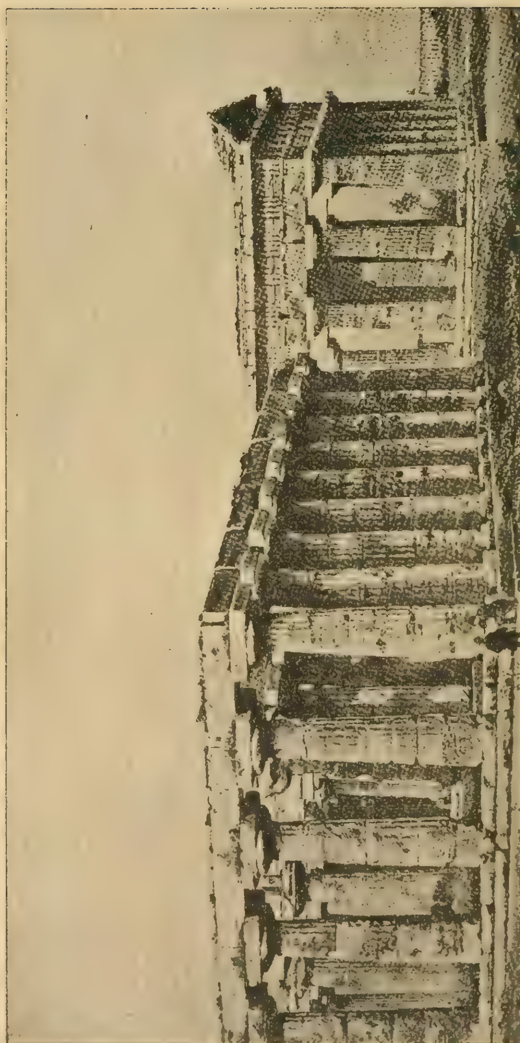
З початку ще не смілива не певна в собі ся культура приймає богато чужих впливів, як се помітно на

виробах первітньої доби, де можна бачити впливи і єгипетськи і східні Мезопотамські; Особливо се дуже а дуже відбиваєть ся на різьбярстві. Від віку XI. аж до VIII. тягнеть ся період архаїчний, він зветь ся Гомеровою добою. Штука, мистецтво, займає тоді вже широке місце особливе в життї царів, хоча ще не може зовсїм вибити ся з під впливу східних мезопотамських і египетських впливів, котрі особливо завдяки Феникійцям кріпко тримають ся майже до кінця сеї доби. Від VIII. до V. віку грецька штука сміливіщає, відкидає по змозї східнї традиції, стає уже твердо на свої ноги, і творить величаві памятки, утворює загальні правила будівництва, росповсюджує свою культуру і в Італїї, Сицилії, і на берегах Малої Азії. Тогдї уже виникають центри, котрі передають свої традиції і на далї, і на вічно прославили ся в історії розвитку штуки.

Так дорійський остров Крета славить ся, як місце нарожденя грецького різьбярства, так само як і остров Хіос. Остров Самос був відомий своїми відливаними з бронзи річами.

Торговельний великий порт Коринт, встановлює правила будівницта, котрих і на потім тримають ся всї грецькі архітекти. Місто Олїмпія завдяки своїм національним грищам, котрі відбували ся 1 раз в 4 роки і стягали туди найвидатнїйших громадян з цїлої Греції, стала нїби музеєм, де складало ся памятки, принесені туди переможцями в дар богам зі всїх закутків Греції. Але найславнїйшим містом стають Атени завдяки своїм демократичним установам, введеним Сольоном в VI. віцї. —

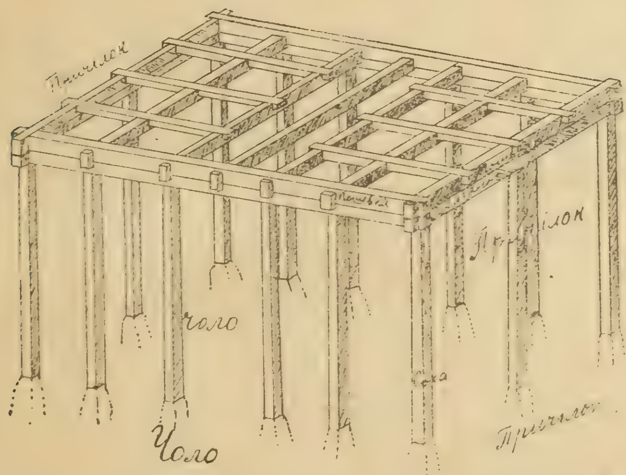
Щасливий кінець війни з Персами, в V. віцї, дав спромову грецькому народному генієви розвернути ся ще з більшою силою і підняти ся на таку височінь,



(*Рис.* 52.) **Руїни в Пестумі, спереду видко так звану базиліку, а за нею храм Посейдона.**

якої не досягав з того часу жаден нарід. Атени під проводом Перикля були тим містом, де той дух, та вдача народня найяскравіще виявила ся.

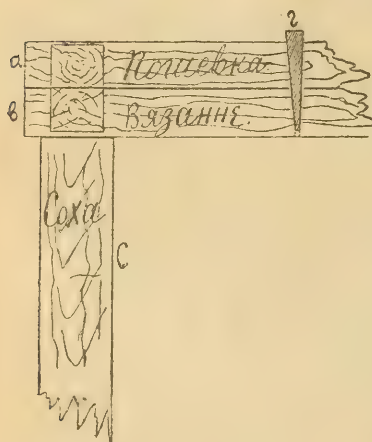
Ся третя доба зоветь ся добою росцвіту грецьких мистецтв (штук) і наук, (або клясичною добою.) Вона нрипадає на кінець V. віку перед Хр. Але скоро після того темп духового життя міняєть ся і подаєть ся в другі сторони. Починають ся війни Атенів зі Спар-



(Рис 53.) **Наша сїльська хата на сохах. — Довша сторона зветь ся чоло, коротша причілок. На сохах трима єть ся вязанє і пошивка, сохи закопано просто в землю без підвалини.**

тою, і втручанє Македонців в Грецьки справи, починають ся всякі зради, усобиці; народні сили витрачають ся на боротьбу внутрішню і штука іде на послуги панам богачам, і ослабляєть ся, в ній з'являють ся риси розпещености. В той час, як попереду увага архітектів звер-

тала ся на храми і громадськи будинки, як їх натхненє підогрівало ся національною гордістю, і в композиції завше можна було бачити якусь величаву ідею, теперка архітект і різбяр, або маляр витрачає свою думку на дрібниці, на служенє роскошам розпещених богачів. Ся доба тягнеть ся через весь IV. вік, вона носить на собі віддрук принадної але небезпечної вимріяности і манірности.

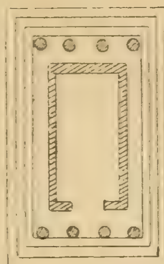


(*Рис. 54.*) **Кавалок вязання і по шивки, г-знізка або кілок.**

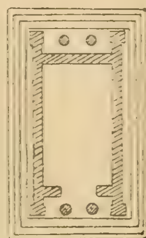
Завойованє Александром Македонським Греції, а потім сходу вводить нові складники, перемішує Греків зі східними народами і ніби роспускає кришталі грецької здібности і грецького смаку в масі східної мрійливости і вибагливости. Се епоха занепаду грецької штуки, доба роспусти і помраченя грецького генія; вона тягнула ся аж до 149 року, коли Рим зруйнував Грецію, знищив її самостійність, а разом з ним і її духові сили. В історії ся доба відома під назвою гєленизму т. є впливу гелинської (грецької) культури на східні народи. Але розповсюджуючи ся серед східних народів, а ще ліпше сказати, пішовши на послугу до східних деспотій, грецька штука повинна була підлягати вимогам всяких їхніх царів деспотів і їхніх примхливих дворів. Увагу будівництва перенесено було з храмів на царськи паляци і приватні будинки, а величність архітектурної гадки в храмах часів Перікла розміняла ся на принижену пристусованість архітектур-

них форм до розкішного вигідного життя богатих розпещених східних вельмож.

Тепер розгляньмо в подробицях саму архітектуру Грецьку.



(*Рис. 55*). **Плян двоганкового храму (амфіпростиль).**



(*Рис. 56*). **Плян двосїнного храму (на антах).**

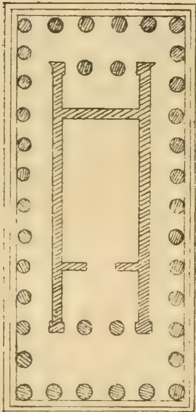
Про будівництво і мистецтво початкової доби до нас окрім звісток письменників дойшло теж богато руїн храмів і решток річей різбляних, так що можна ясно бачити незвичайний розвій грецької аркітектури її штуки. Уже в ті часи починають одріжняти ся, набуваючи характерні відміни, два стилї або ґатунки, або як їх звуть ще інакше ордени: дорійський простий і могутнїй, і іонийські й богатий і делїкатний.

В отсю початкову добу панує стиль дорійськії, пізніще переважав іонійський. В загальних рисах, що до пляну храми і того і другого стилю виглядали більш менш їднаково, і правдоподібно нагадують собою звичайну хату грецьку, тільки значно побільшену і краще оздоблену. Але не тільки свою грецьку хату нагадують храми, а також і нашу хату на сохах, коли порівнати руїну такого храму (Рис. 52) і нашу хату, поки ще не закидано її стінок див. (Рис. 53). Тому я

(*Рис. 57*. **Чоло храму двосінного однопасника (перістиль на антах)**

рахую можливим вживати таку термінольоґію, яку вживають наші майстрі в деревляних хатах.

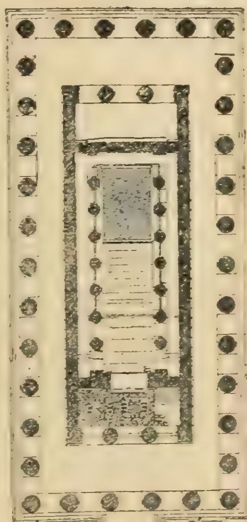
Розгляньмо спочатку самий храм в головних рисах і його поземий плян. Храм завше стояв на величнім призьбистім підмурку, що найменьше на три приспі (Рис. 52). Сама простіща форма його була одна велика простора кімната, в вузшій стінці котрої були двері до середини. З сього видно, що плян храму грецького йшов навпаки пляну нашої хати. У нашій хаті двері стоять в довшій стїнї, котра зветь ся чолом, а вузший бік, де нема дверей зветь ся причілком (Рис. 53). У Греків як раз навпаки, ч о л о м (фронтом), де стояли двері був вузший бік, а причілком довший бік. На (Рис. 55) можна бачити плян такої кімнати, хоча сей плян дуже ускладнено сохами зпереду і ззаду. Трохи складніщий плян був так званий з сіньми (з антами). Односінник, коли дві довші стінки продовжено вперед і між ними стоять сохи, котрі підтримують вязанє і начілок або начільник (фронтон) див. (Рис. 57). Коли ще другі такі самі сіни суть ззаду, то такий плян зветь ся двосінним (на антах) див. (Рис. 56). Коли сіней не було а натомість стояло спереду 4 або й більше сохи, сі сохи утворяли ґанок (портік). Ся будова звала ся п р о с т і л ь (одноґанник). Коли такий ґанок був ще ззаду, то будова звала ся а м ф і п р о с т і л ь (двоґанник) див. (Рис. 55). Але форма храма стає незвичайно красною, кляссічною, коли почали обставляти кімнату (ке-



(*Рис. 58.*) **Перістіль на антах двосінний однопасний.**

лію або целю) сохами навкруги так, що храм ставав ніби оперезаний пасом. Така сістема звала ся (п е р і с т і л ь) опасаннє по нашому старинньому, або періптерос (однопасник) див. (Рис. 58). Коли сохи (колюмни) йшли кругом в два ряди, то така сістема звала ся д і п т е р о с (двопасник). Часто бувало комбіновано ріжні системи напр. двосінний однопасник (Рис. 58), або двоґанник однопасний (періптер на антах) і таке инше. Опасаннє з сох ми можемо звати теж с і ш н и ц е ю (колльонада), так само будемо звати взагалі який небудь ряд сох.

Ще складніщий був (періптер на антах) двосінний однопасник, котрий ще до того мав в середині двоповерхову сішницю див. (Рис. 59), храм Зевеса Олімпійського. і (рис. 61.)



(*Рис. 59*). **Плян храма Зевеса в Олімпії. (Перістиль на антах). Двосінний однопасник з сішницею (кольонадою) в середині самої кімнати (целі).**

Храм Поссейдона в Пестумі був періптер на антах (двосінний двопасник) та ще з двохповерховою сішницею в середині див. (Рис. 60).

Ся двохповерхова сішниця в середині самої кімнати, целі була потрібна щоб підтримувати крокви, як се видко з (Рис. 61). Часом над нею дах було роскрито напр. в храмі Апполона в Мілеті.

В середині храм мав звичайне такий розклад: За ґанком (портиком) були сіни (пронаос) те що у нас бабник. Далі було святилище (целля), або (наос), а за

ним ззаду захристє (постікум). Часом ззаду до сього додавало ся комору (опістодомос), де зберегали ся скарби храмові. В середині храму стояли дорогоцінні статуї богів.

Що до подробиць, то як уже зазначено раніще Греки мали два головних штиби, або гатунки. Дорійський і Іонійський, а останній пізніще сам набув відміну к о-

Рис. 60). **Чоло храму Посейдона в Пестумі: Один з тіх дорійських храмів що дойшли до нас в найбільшій цілости: В середині видно двоповерхову сішницю, котра підтримувала крокви і дойшла до нас майже в цілости.**

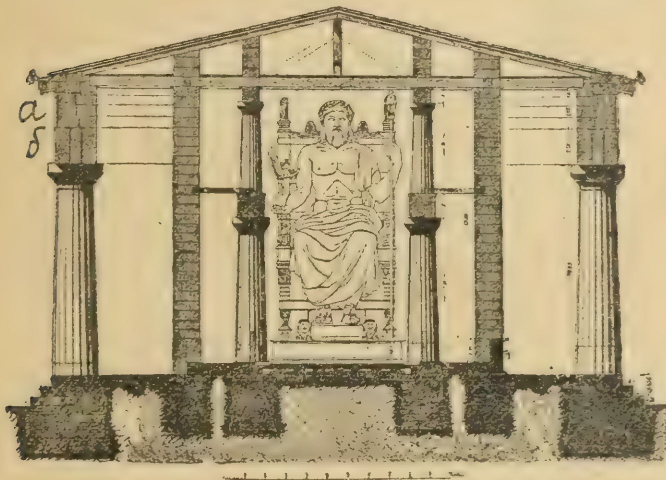
р и н т с ь к у. Окрім сіх до 7-го віку була ще відміна Єолійська, але пізніще вона зникла і решток її до нас дійшло дуже не богато.

На (Рис. 62) можна бачити лесбійську головку сохи еолійського штибу.

Ріжниця між сіми штибами була головним чином у сохах і їх головках (капітелях, ехінусах), та ще у вязаню, пошевці і оздобах на стрісі. Розгляньмо їх з'окрема.

Дорійський штиб (орден).

Соха дорійська складала ся із стовбура і головки (капітелї), а підпятника не мала. Спочатку сохи дорійські були досить грубі, так що височінь стовбура рівняла ся штиром поперечникам (діяметрам), і тільки пізнїще підняла ся до шости. Сохи ставляло ся грубим



(*Рис. 61.*) **Перекрій храму Зевсса в Олїмпії; б) вязанє, а) пошивка. В серединї видко двоповерхову сішницю, котра підтримує сволоки. стелї і крокву даху. В серединї видно постать Зевса. В низу видно перекрій підмурку.**

кінцем (пяткою) просто на підмурок. (Див. Рис. 64) — Стовбур її складав ся з круглих марморових або вапнякових (порос) брил і до гори був спуско244ватий, але посередні мав маленьке погрубшенє (ентазіс).

Вподовж стовбура зверху до низу йшли міленькі жолобки, котрі зходили ся до купи оден з другим і

утворяли гострі подовжні пруги з низу до самого верху.

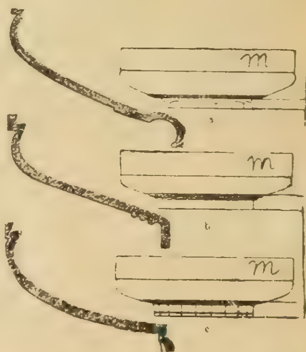
(*Рис. 62.*) **Головка еолійського стилю з лесбійської сохи в м. Неандрії.**

В горі стовбур кінчався маленьким поперечним жолобком, неначе був переперезаний: (Див. Рис. 63) Зверху на сосї була головка, а не вуха або роги як у нашіх, і головка ся дуже нагадувала своїм виглядом нашу просту миску коли дивить ся на неї зі споду. (Див. Рис. 63.)

Як наша миска денце, так дорійська соха, мала шийку, на котрій часом можна бачити скілька жолобкових пасків. Рис. 63.

Головку звичайно зовуть капітелю. — На головку клалась груба квадратова плашка (абак).

На ту плашку уже клало ся вязаннє, котре можна зовсїм порівняти з нашім деревляним вязанєм.



(*Рис. 63*). **Головки дорійських сох з храму Гери в Олїмпії. Буквою *m* означено абак. Кожна головка має шийку жолобковану. На Рис. *b* і *c* ясно видко скількоро пасиків, особливе на нарисованім з боку перекрою**

В нашіх „хатах на сохах“, (Див. Рис. 53 і 54) сї сохи кінчають ся чопами і на ніх кладеть ся вінець з бальок, або вязяне, на вязанє кладеть ся потім другий вінець і сей уже зветь ся пошивкою. Пошивка з вязанєм стягаєть ся кілками, котрі зовуть ся снізками, або стяглями. На пошивку ставляєть ся крокви. Щоб

вязанє не розпиралось кроквами в боки, його звязують або зволікають сволоками, на котрі настелюєть ся стеля. (Див. Рис. 53) Кінції сволоків вистромлюють ся з вязаня. Крокви оббиваєть ся латами і вшивають їх сніп, ками.

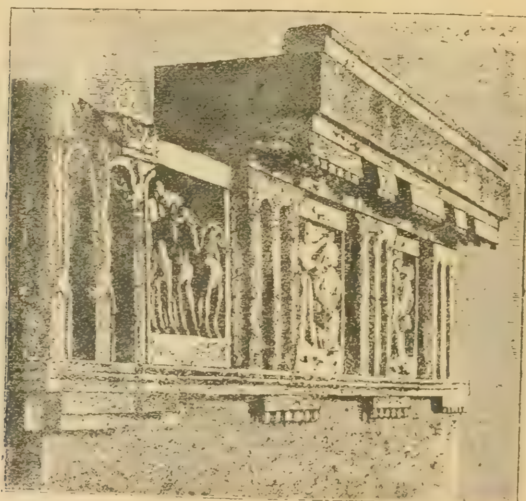
Весь верх зветь ся дахом. Самий верх зветь ся г р е б і н е м. Нижня частина його с т р і х о ю ; вугла од гре-

(*Рис. 64*). **Храм Зевеса в Олімпії. Чоло має 6 сох: На сохах лежить вязанє б і різьблена пошивка а, над нею начілок. На пошивції ІІ трійчаків, і між ними 10 межівниць: храм стоїть на підмурку з трьома приспами (призьбами).**

біня аж до стріхи звуть ся с т р о п о м, але так зветь ся і взагалї соломяний дах.

Коли ми тепер поглянемо на дорійський храм, то побачимо, що на його сохах, так само, як і на сохах нашої хати тримають ся два вінці камяних бальок, нижній (Рис. 64. б) відповідаючай нашому вязаню і верхній а, відповідаючий нашій пошевції.

Вязаннє зветь ся по грецькому архитрав, або епістіль; воно складало ся з камяних бальок майже гладких, тільки в горі йшла вузенька лиштвочка з цяточками, котрі укладали ся коротенькими низками, над кожною сохою по одній такій низці, і ще по одній між сохами. (Рис. 64). Ся лиштвочка звала ся реґоля. Пошивка складалася з такого самого вінця камяних



(*Рис. 65.*) **Різблянка (фриз) дорійського храму. В низу видно лиштву (реґолю) з цяточками, над нею трійчаки і між ними різбляні межівниці. Над трійчаками видно кавалок підстріша. Під ним видко слізкові доріжки.**

брусів, тільки її було більше поцяцьковано, а звала ся вона різблянкою (фризом) через те, шо різбила ся Головними прикрасами дорійського штибу на пошивці були трічайки (тріґліфи). Трійчаки се камяні (марморові або навіть часом черепяні) бруси, або тафлї, ви-

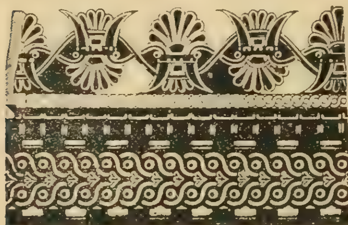
жолоблені в такий спосіб, що утворяли три пласких пруги див. (Рис. 64): вони ставляли ся над тіми, уже помянутими, низками цяточок, що виступають на вязаню під лиштвою (Рис. 65). Сі трійчаки могли служити в деревлянім будівництві надвірніми кінцями сволоків див. (Рис. 53) і по старій памяти, як прикраси, могли перейти в камінь і мур. Між трійчаками зоставляли ся вільні місця, котрі можна назвати межівницями (метопами), бо вони одмежовували одного трійчака від другого. Часом вони зоставляли ся гладенькими а часто покривали ся різьбою див. (Рис. 65), через те власне вся така різьбляна пошивка і звала ся різьблянкою (фризом). Над пошивкою іде власне підстрішок (Геізон). Се є груба полиця знизу підлиштована плашками камяними або тафлями з трьома рядками ґудзіків або, як їх звали слізок, (Рис. 65); по латині вони звали ся viae (доріжки). На собі ся полиця тримала ще вузеньку лиштвочку і ринву (ціма). Ринва була звичайне черепляна з поливою, розмальована стилїзованим пальмовим листям, котре стірчало до гори і тім сімволізувало закінченє див. (Рис. 66).

(*Рис. 66*). Черепяні оздоби ринви на храмі в Селінунтї.

Під ринвою полицю часом бувало оздоблено черепяними прикрасами розмальованими (террактовими) (Рис. 67), або різбило ся на спосіб так званих хвильок (киматіон) Рис. 68.

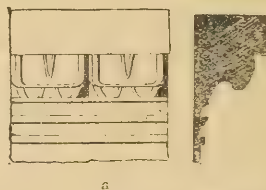
На розї, де сходили ся дві ринві, там приробляли ся наріжники, по грецькому акротеріон теж різбляні на

зразок листя. Ті діри в ринві, через котрі повинна була виливати ся дощова вода, оздобляли ся львиніми головами, з роскритими пащами, через котрі ляла ся вода.



(*Рис. 67*). **Черепяні оздоби на стрісї храму в Селїнунті.**

Тепереньки скажемо, як було оздоблено начілок, або начільник (фронтон). Утворяв ся він двома крилами даху (двома стропами) і пошивкою. Дах у грецьких храмах тримав ся на кроквах, і був не на чотири стрісї, а тільки на дві, котрі тягнули ся по над (причілками) довгими боками і виходили рівно над чолом див. (Рис. 61 і 64). Краї сіх стріх або стропи, облиштовували ся ринвами. Полиця над чолом теж мала ринву. Вільний же трикутник між стріхами і полицею пошивки, закладало ся плашками, або різьбою див. (Рис, 64). З годом вся увага різьбярів перейшла на цяцькуваннє начілка і межівниць пошивки. Тоді на начілку різбили ся цілі групи статуй, котрі уявляли мітольогичні сцени: напр. бійку богів з велетнями, бійку з кентаврами і т. инше. На Рис. 51 представлено їдну з статуй різбляних з мармора на начілку храма Атени на остр. Єгіні.



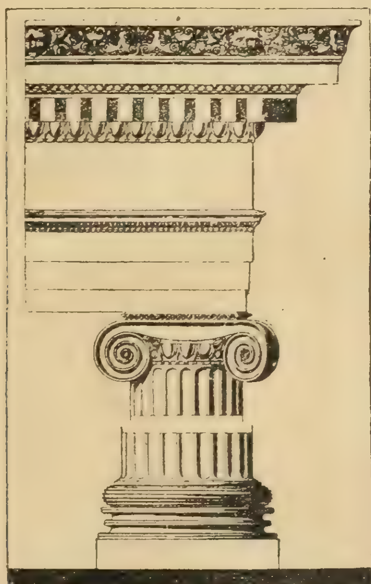
(*Рис. 68*) **Хвилька (кіматіон) дорійська.**

Згодом Греки дойшли до незвичайної степені умілости оздобляти свої храми (в V віці) надавати незвичайну красу і рух постатям пропорціональні зграбні розміри самім храмам.

Храм дорійського стилю трохи суворий і заважкий лїчив ся у греків відповідаючим мужности і величности, котрі були їх ідеалами.

Стиль йонїйський.

Архітектонїчна льоґіка і незвичайна простота Дорійського стилю, виявлена в перевазї простих лїнїй, як в оздобі колюмн, так і пошевки (фризу), більше підхо-

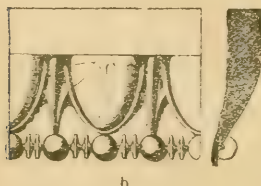


(Рис. 69.) **Кавалок сохи і вязання з йонїйського храму в Принї.**

дила до величавих храмів, на котрих, завдяки їх великим розмірам, подробиці тушували ся. Меньші будови вимагали більше прикрас, і для того підходив Йонїйський стиль з мяхкістю і делїкатністю своїх кривих

і завиваних рис і лінїй. — Ріжниця між йонїйським і дорійським стилями стирить ся межи очи перш від усього в сохах. — Соха не стоїть уже своїм стовбуром просто на підмурку, як се було в дорійськім стилю, а навпаки, між нею і підмурком кладеть ся підкладку (базу), котра сама складаєть ся з трьох частин див.(Рис. 69). Сама нижня частина була груба квадратова, плашка (plintus) (підошва), потім іде вижолоблена шийка (trochilus), а далї круглий жолобчастий підпятник (Рис. 69) — На підпятнику своєю широкою пятою стояла соха.

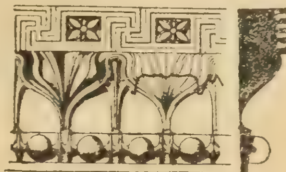
Стовбур йонїйської сохи був вищий нїж дорійської, і спускуватїйщий до гори. Звичайне він мав заввишки од 7 до 9-ти своїх поперечників (діаметрів). Форма його до гори теж була спусковаста; жалобки були вужчі і вистругували ся далї один від другого нїж в дорійській сосї, так що між ними утворяли ся пласкі межі, або пружки. Кождий жолобок внизу не доходив до кінця а навпаки кінчав ся заокругленєм трошки вище пятки. Пятка утворювала ся простим поширенєм самого стовбуру і давала собою дуже мяхкий перехід до підпятника і бази. В горі жолобки теж закруглями ся. Над жолобками йшло так зване намисто (astragal) (рис. 69), а над намистом хвилька (кіматіон.) Окремі хвильки зовуть ся воловими очима або йонїками див. (рис. 70 і 71.)



(Рис. 70) **Хвилька (кіматіон) йонїйська інакше зветься волові очи, або просто йонік.**

Над хвилькою (в пізнїщі часи) часом лежав віночок, або плетяний калачик, а на нїм подушка, довгі тонкі кінцї котрої завинені в зворотичі див. (Рис. 69) се зветь ся voluta-кочільце. На сїй подушцї, (на зворотичах)

лежала тонка (квадратова) плашка вимережана воловими очима (йонїками), а на нїй уже клало ся вязанє. Вязанє (архітрав) було з трьох бальків, кождий верхнїй випинав ся трохи вперед (Рис. 69) в горі вязаннє кінчаєть ся різбяним рантом. Різьба на сїм рантї була хвилька, або йонїк (волові очи.) Над рантом іде пошивка гладенька, або часом із різьбою. На пошевцї підстріше починаєть ся намистом, далї ідуть хвильки (киматіон), над хвильками зубчики, а над ними знову дрібнїщі хвильки. Далї випинаєть ся далеко вперед полиця, котра тримає ринву різбляну, або черепяну поливану (див. Рис. 69).



(Рис. 71.) **Хвилька (кіматіон) Лесбійська. Внизу намисто, посерединї хвилька, вгорі так званий меандр, любимий грецький орнамент (прикраса): то є безконечний штирокутнїй завиванець, як се видно. з малюнку, тут ще між нього впущено скілька розеток.**

Йонїйське підстріше, як ми бачимо з рисунку випинаєть ся на вні далеко більше нїж дорійське і уявляє собою чудову раму. Трикутнїй начілок (фронтон) в йонїйськім стилї трохи вищий нїж в дорійськім, але мало що. З годом йонїйський стиль набув дві відміни: атицьку і коринтську.

Аттицька відміна.

Її помітно в підкладцї і шийцї сохи, а також і в підстрішу. — База не мала штирокутньої підошви, навпаки вся була кругла при чім підпятник був не пругастий а виплетений як калачик. Шия під головкою (капітелею) була довша і нїби покрита ковнїрцем, вишиваним квіточками. Ринву на стрісї, бувало трошки менше поцяцьковано та в підстрішу бракувало зубчиків. Прикладом такого храму може служити Ерехтейон в Атенах.

Коринтська відміна.

Її найбільш помітно в головках сіх (капітелях,) так що виробив ся зовсім окремий стиль, коринтської головки. (Рис. 72.) Коринтська головка складала ся головним чином з акантового листя. То ніби був цілий букет акантового цьвіту і листя, котре позавивало ся в кочілця. Ринву в коринтськім стилї, поцяцьковано пальметами дуже випнутими до гори. Коринтський стиль увійшов в моду підчас Пелопонеських війн.

(Рис. 72.) **Головка Коринтської сохи. Вона уявляє з себе ніби цїлу вязку акантового листя і квітів.**

Решта подробиць у всїх стилях т. є. в дорійському, йонїйському і коринтському можна думати були більш менш однакові. Стеля і дах були з початку деревляні. Стеля тримала ся на деревяних сволоках. Часом вона складала ся також із камяних брил, або черепяних плашок. Вікон в храмах не було· а світ і повітрє проходили через діру в даху і стелї храма.

Греки любили вживати в своїх храмах мальовило, і безперечно їхнї храми були завше розмальовані. До нас дійшли кавалки черепя (терракот), котрим було викладено підстріше деяких храмів. Тло звичайне було блакітного кольору, а по нїм мальовало ся ріжними фарбами.

Як примір мальовила на стїнах позоставало ся богато розмальованих зламків в Пестумі.

Навіть пласкорізьби і статуї бувало розмальовано і ставляло ся їх на блакітнім тлї начілка (фронтона) і межівниць (метоп.) Колюмни теж розмальовувало ся.

Думають, що сей звичай розмальовуваня (поліхромії) вивів ся зовсім тільки по Олександрі Македонськім, бо тоді почали вживати ріжнокольорове камінє. Ми уже передше помянули, що після того, як Олександр Македонський завоював варварський схід, грецька штука підпала чужим впливам і почала занепадати. Сю добу звуть Гелленїстичною (епохою) добою. В архітектурі се помітно відбиваєть ся на головках сох, вони мають якийсь химерний вигляд, часом починають вертати ся до колишних пальметових форм. Так напр. див. (Рис. 73) головка сохи з Пергаму, має дуже оріґінальний, але якийсь дикий східний вигляд. Зявляють ся головки покриті всякими химерами дивовижними звірами, і т. инше.

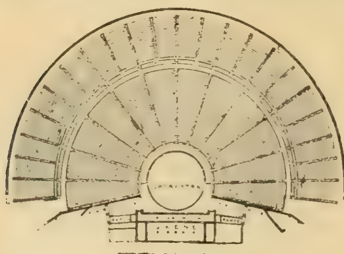
(Рис. 73.) **Головка Пергамської сохи з Геленїстичної доби.**

Ще кілька слів треба сказати про осібний рід грецької архітектури, про театри. Театри грецькі були під відкритим небом. Місця для глядачів йшли півкругом див. (Рис. 74), і розміщало ся їх завше на схилї, якого небудь здатнього до сього горбочка. В центрі внизу містила ся музика, а за нею кон (сцена), де виступали артисти. Од Діонисового театру в Атенах позоставало ся ще кілька марморових крісел див. (Рис. 75) дуже гарно різьблених. Сцена теж не була крита, тільки ті комори, де переховували ся декорації і реквізит, мали накритє.

Приватних помешкань до нас не дійшло на грецькім грунтї, і в сїм відношеню щасливша була Італїя,

котра заховала під лявою з Везувія цілі 2 міста Геркулянум і Помпею, і нині розкопки Помпеї показують нам римське житє містечкове так, ніби воно ще недавно було в руху.

Як архітектура, так рівно і инші галузї штуки розвивали ся у Греків одночасно і часи Перикля визначали ся найбільшим розцьвітом всїх галузів штуки.



(Рис. 74.) **Плян театру в Епідаврі.**

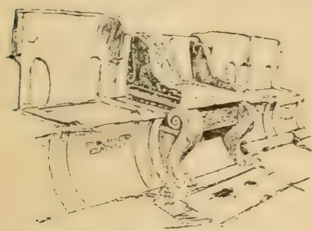
З часів перед Періклля визначають ся красою рештки різьби Егинських храмів, і різьблені межівниці храму Зевса в Олїмпії. В початку V-го віка був славним маляр Полїгнот, різьбярі Каламіс і Пітагор з Перігону (знаменита його різьба „кульгаючий Фільоктет"). Пізнїще Мирон з Аттики і Полїгнот з Пельопонесу ступили ще далї в різьбярстві. Але сучасник Перікля, Фідій всїх їх перейшов і підняв грецьку штуку на таку височінь, до якої по нім нїхто не міг підняти ся навіть і до наших часів. Сама знаменита його праця була статуя Зевеса в Олїмпії і статуя Атени в Партенонї. Партенон се храм діви-Атени, найкраща будова на Атенськім акрополї. Будували його архітекти Їктїн і Калїкрат. Там же було богато пласкорізьб на межівницях і на стїнї целлї роботи самого Фідія, або бодай по його шкіцам різбляних. Умер Фідій 431 року.

Атенський акрополь мав богато храмів будованих найлїпшими артистами: так там були Пропілеї (приворітє) збудовані Мнезіклом (437—432); Єрехтейон і храм безкрилої богинї перемоги (Нїке). В IV. віцї славні

були артисти Скопас, Праксітель, Лїзіпп і Пітій. — Між будовами стилю коринтського славні були: памятник Лїзікрата (335 р.), і Мавзолей в Галікарнасї (352 р.). — Між малярами того віку були славні Зевксіс, Парразій і Апеллес.

Нажаль до нас не дойшло зразків грецького малярства, — більш менш уявляти його ми можемо по копіях на розмальованих глиняних вазах (глечиках, горшках і т. и.).

Вази в VI. віцї були з чорними постатями людей, по жовтому тлї, а пізнїще з жовто-горячими, або брунатними постатями на чорнім тлї. Сї пізнїщі вази служать особливе цїнними копіями, стїнного малярства. Сюжети малярства головним чином були мітольоґічні.



(Рис. 75.) **Марморові крісла в Діонізовім театрі в Атенах.**

Віки III. і II. були віками занепаду і варварських домішок, Недавно відкриті рештки палацу Аттала II. показали ясно ті варварські впливи в різбярстві і архітектурі. Головка пергамської сохи (див. рис. 73) показує чужі домішки, а різблянка з паляцу, хоча має деякі постатї дуже роскішно викінчені, проте цїлість нерівна і нїби вимушена, а самих постатей накопичено занадто багато.

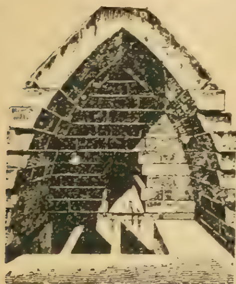
149. рік перед Хр. приніс Грекам римські кайдани, і від тогдї чисто грецька штука перестала істнувати, а перейшовши до Риму, вона получила новий характер греко-римський і загубила свою назву, хоча довго ще животворила римську штуку, про котру мова буде далї.

(Рис. 76.) **Середина могильного склепу в м. Керветрі.**

Етруська Архітектура.

На скільки нам відомо, в початку часів гісторичних Етруські були першим народом в Італії, котрий дійшов справжньої штуки. — Етруська спілка мала свої держави од ріки Падуса на північи, до грецьких кольоній на півдні Італії і виступала, як морська держава, котра вела торговлю з Феникійцями і Греками. — Завдяки торговим зносинам культура і штука їхня, має характер почасти запозичений у Греків і у східнїх народів, але в будівництві і в різбярстві вони мали богато свого оригінального, се вони і зіставили як спадщину Римлянам, котрим мусіли покорити ся в V. віці перед Хр. Але завдяки своїй культурі, Етрурія надовго пережила свою державність і заховала своє обличе: звичаї, будівництво, обряди, інституції. — До нас дійшло і письмо їхнє (як написи), але хоча вчені уже вміють читати букви, проте до значіня слів ще не годні доглупатись. Руїни, розсипані скрізь по Тосканї показують, що міста етруські булн обнесені високими, міцними мурами, по млаковинах було скрізь проведено канали і навіть підземні канали з мурованими склепінями, так, що за їхніх часів були родючі і густо заселені ті місце-

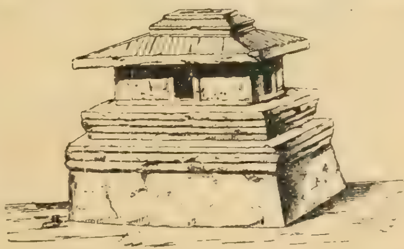
вости, де нинька суть болота дуже небезпечні для здоровля і житя.



(*Рис.* 77.) **Гостролуке склепіннє в могилї в Тускулюмі.**

Будівництво етруське з погляду технїчного стояло дуже високо, як на свій час, се помітно в надгробках див. (рис. 76), надгробок в Керветрі, або (рис. 77.) надгробок в Тускулюмі. Надгробки і муровані підземні канали суть майже єдині памятки етруського будівництва, що зостали ся незнищеними до нашого часу. Надгробки або вирубували ся в скелях (той що в Керветрі рис. 76), або були муровані в такий спосіб, що мали конусову баню або гостролуке склепінє, як на рис. (77). — Як Етруски будували свої хати можна уявляти, розглядаючи похоронну урну з Кюзї (див. рис. 78), котру було виліплено на зразок їхньої хати.

Од храмів етруських до нас нічого не дойшло, бо їх було будовано з дерева. — Тільки римський архітектор Вітрувій дещо написав про їх будову. З його допису довідуємо ся, що етруський храм значно відріжняв ся від грецького: мав квадратовий плян; ґанок був тільки на його переднім чолї; в серединї його бувало перегороджено на три віддїли. Що до инших родів штуки, то ми ще знаємо трохи мальовило і різьбу

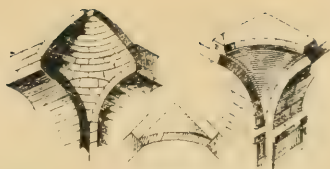


(*Рис.* 78.) **Похоронна урна із м: Кюзї, на зразок хати. (В музеумі Фльорентійськім).**

поскільки вона заховує ся в надгробках, котрих, правда, дойшла до нас велика скількість. Мальовило в надгробках звичайно було трох кольорове на жовто-брунатному тлї (див. рис. 79). Тут помітні грецькі впливи, але здичавлені і заскорузлі під жорстокою, охочою до бійки і убивства рукою Етрусків. Тамже в надгробках знаходить ся богато різьби і особливе мальованих ваз (урн), але то вже грецької роботи. Сї вази добре заховані, і вони головним чином дають нам змогу студіювати малярство еллінське.

(*Рис. 79*). **Стїнне мальовило з „Ґрота Кампана“ у м. Баї.**

В різбярстві Етруски любили портретову схожість, і се замилуваннє до портретових статуй вони оставили як спадщину Римлянам. Найлїпші їхнї різьби, котрі дойшли до нас були з бронзи. По за сим всїм етруська штука цікава для нас тим ще, що принявши з початку впливи Сходу і Греції, вона потім парейшла до Римлян і зоставила глибокі слїди на римській штуцї і особливе на римській архітектурі. До розгляду сеї останньої ми і переходимо.



(Рис. 80). **Зразок римської конструкції клинкових переходів од луків, на котрих тримаєть ся баня, до самої бані. З м. Геразн і з м. Маандерталь.**

Римська Архітектура.

Римляне, котрих походженє і досї докладно не вияснено, не мали доброї уяви, і через те довгий час задовольняли ся початковою, незграбною культурою, не мали в штуцї своїй нїчого власного, оригінального, вартого уваги, а вбившись в силу, вони тільки позичають або переймають у Етрусків не тілько установи (інституції), але також будівництво і инші штуки. Власне етруські будівничі виводять муровані стїни навкруги римських міст, будують для Римлян храми, етруські різбярі виготовляють статуї і т. инше. Під кінець республіканського порядкування, Римляне починають богато дечого переймати від Греків і з того часу складники етруські і грецькі перемішують ся, переплїтають ся одні з другими і, доповнюючи одні других дають зразки чудових архітектурних форм. Щасливе з'єднаннє сих двох чужоземних складників, дало Римлянам спромогу особливе широко розвинути практичне будівництво.

Складники етруські, як напр. склепіння і бані, і складники грецькі, як сохи і прикраси, при спільнім вживанню давали спромогу будувати такі гарні і ве-

ликі будови, яких до того часу не відважував ся будувати ні римський ні грецький нарід.

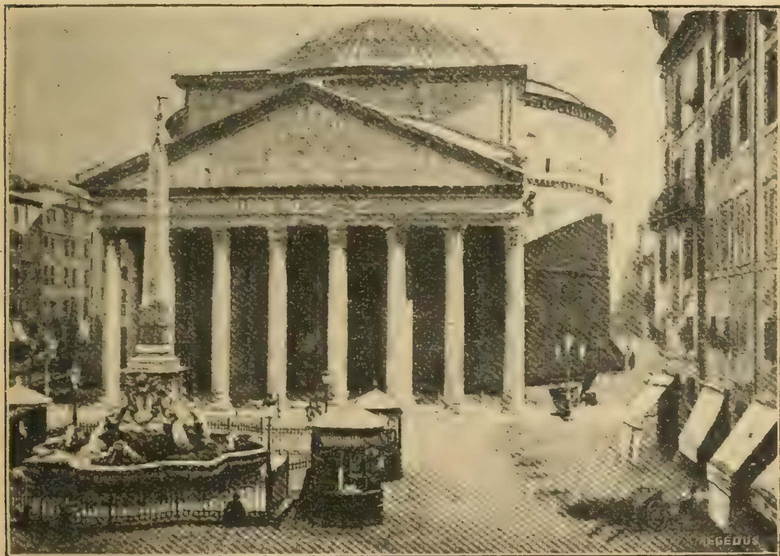
Нові архітектурні форми особливе росповсюжені у Римлян суть луки, склепіння і нарешті бані. Луком (або аркою) зветь ся вигинисте покриттє, котре, або покриває дві рівнобіжних (параллельних) стінки, або

(Рис. 81.) **Тріумфальна брама (лук) Тита в Римі.**

звязує який небудь отвір в стінці (напр. стоїть над вікнами Рис. 84), або служить зворою для двох стовпів, або сіх, (див. Рис. 81). Ріжниця між склепіннями а луком та, що ширина лука менша ніж довжина стін, на котрих він тримаєть ся, або рівна з ними, а довжина склепіння може бути більша ніж довжина підпор. Лук буває плесковатий, або круглий — полуцирклевий — пов-

ний; потім витягнений або еліпсовий, і нарешті гострий, як се бачили ми на (рис. 45).

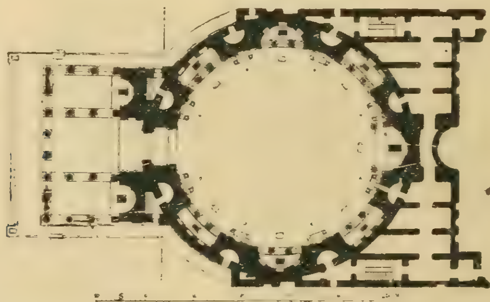
Римляне гострих луків не вживали. Склепіннє вживали вони теж просте жолобове, котре в перекрою дає плесковатий або круглий лук. Баню знали конусову і для великих будинків опуковату (круглу) (див. Рис. 82).



(Рис. 82). **Чоло Пантеону в Римі в горі видко опуковату баню.**

Луки вживали ся у великих мурованих мостах, у підпорах водотягів (акведуків), і в умисне для тріумфів будованих брамах (Рис. 81), котрих оздобляло ся різьбою в незвичайно роскішний спосіб; і у вікнах (Рис. 84). Що до склепіння, то окрім жолобового, в пізніщі часи вони научились вживати перехрестно жолобове, коли треба було покрити штирокутню кімнату склепіннєм. Тогді кождих дві протилежних стінки покривало

ся простим жолобовим склепіннєм, і ті два жолоби перехрещуючи ся оден з другим, утворяли нову форму перехрестно жолобового склепіння. (Рис. 87.) (Про се склепіннє буде більше сказано, коли мова йти ме про Романську Архітекуру). Але саме знамените діло римських архітектів, се опукована баня над так званим Пантеоном (Рис. 82). Ся баня тримаєть ся на круглій стінї (Рис. 83) і має в діяметрі 40 метрів (56 аршин). Ся стїна, щоб витримати тиск банї, була дуже ґруба, як се видко з поземого пляну. Римляне тямили будувати такі стїни не тільки з тесаного каміня, але вживали також і цег-



(*Рис. 83.*) **Поземний плян Пантеону в Римі.**

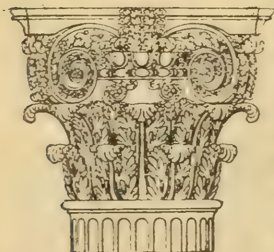
лу, а підчас, просторінь між двома тонкими стїнками заливали вапновою рощиною з дрібним камінєм (шутром). Щоб оздобити дуже масивні стіни своїх будов Римляне переймають у Греків їхні сохи і ордена (ґатунки), але пристусовують їх до свого смаку, і не притримують ся законів грецького будівництва в пропорціях, в відношенях окремих частей. Вони дають бази дорійським сохам, заглажують жолобки, сплїтають до купи елєменти іонійської і коринтської головки і утворяють таким чином мішану головку (капітель), див. Рис. 85.

Пошивку оздобляють акантовим листям і квітами (див. рис. 86). Оздоблюванє круглих баньчастих будинків сохами почало собою нову добу в архітектурі, бо, даючи спромогу покривати велику просторінь банею, воно робить сю комбінацію дуже приємною для очей.

(*Рис. 84.*) **Кольоссей, великий амфітеатр, котрий вміщав в собі більш 100.000 людей.**

Римляне уміли будувати будинки в скілька поверхів, навіть до семи. Коли таку будову оздоблювало ся сохами, то на низу ставляли ся сохи дорійські, над ними йонійські, а ще вище йшли римські, або коринтські (див. Рис. 84). Який вигляд мали звичайні римські доми за часів імператорів, можна дуже докладно бачити з тіх решток, що їх викопано в Помпеї з під ляви; поземий плян такого будинку видко на Рис. 88. Оригінальним витвором римської архітектури була теж і базиліка.

Се була четверобічна будова, котру в середині два подовжні ряди сох ділили на три части (кораблї або нефи). В задній вузкій стінї було вибудувано закапелок на пів круглий (абсїда), і там стояла трібуна для судії. В середині між сохами стояли ятки з усяким крамом, столи з грішми для розміну, продавала ся всяка живність і т. п. одним словом се був невеликий критий-ринок і канцелярія судії. Плян такої базиліки згодом християни переняли для своїх церков. Коли річ буде йти про архітектуру християнську, там ми дамо рисунок пляну базиліки. Сама назва базилік показує що плян їх було перенято Римлянами від Греків. Під кінець републиканського порядкування, коли міщане римські хвастали один перед другим награбленими богацтвами, тогдї якась божевільна роскіш замінила колишню републїканську простоту, і чванькуваті богачі почали ставляти роскішні будинки для громадського вжитку. Так р. 58. перед Р. Хр. Скавр збудував дерев'яний театр, оздоблений дорогими матеріями, золотом, сріблом і слоновою костею. А через три роки Помпей поставив мурований з каміня Театр на 43 тисячі глядачів. Але скоро потім Агуст перейшов їх обох і його добу можна рахувати самою блескучою добою, відповідною могутности імперії. З тїх часів славний був Мавзолей Августа. Пантеон було збудовано Агріппою, зятем Августа. З дінастією Флявія (69 р. по Хр.) почав ся новий славний період в римській архітектурі. Тогдї Веспасіян заклав знаменитий кольоссей, а Тит його викінчив. Хоча уже на половину зруйнований, сей амфітеатр всеж

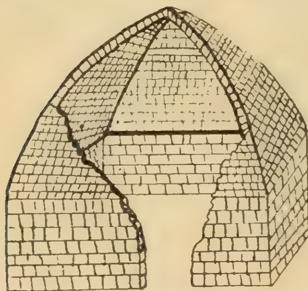


(*Рис. 85*). **Римська мішана головка з Титового луку (арки).**

робить на глядача велике вражінє своїми розмірами (див. Рис. 84.), в нім могло вмістити ся більш як сто тисяч чоловік. Мавзолей Адріяна, нинї перероблений в замок сьв. Ангела, має в діяметрі 76 метрів (97 аршин). Він круглий, в серединї оздоблений різьбами з пароського мармору. На його банї стояла знаменита чвірка бронзових коней, запражених в колесницю. Славні були Терми т. є. лазнї, або теплі купальні Каракалли, котрі покривають величезну просторінь. Оригінальну власність римських архітектів уявляли помянуті вже тріумфальні брами, або луки Тита, Тиберія, Траяна, Константина, також тріумфальна соха Трояна і т. и. Константин збудував велику базилїку, од величезних склепінь котрої тепер позоставали ся тільки великі купи камяних брил, і тільки недовалки трох палубанькових закапелків (абсід.). Руїни старого Риму тримають ся майже всї при купі і роблять вражіння величавого вимерлого міста. Влада Рима росповсюджуючись на схід несла з собою туди і свої архітектоничні ідеї, а нахил східних народів до будинків з банями поміг там особливо розвинути сю останню форму. На (рис. 80) можна бачити нову конструкцію, де баня тримаєть ся на штирох луках, а вугла між луками виповнено вилуковатими клинами (Zwickelbildungen), вимурованим з цегли. Ся форма приняла ся потім у Византій-

(*Рис. 86.*) **Різблянка на зразок акантового стебла на пошевці. Зламок сей є в Латеранськім музею.**

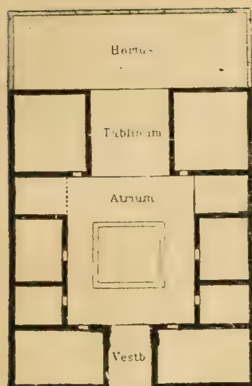
ській архітектурі, найліпшим зразком котрої є Агія Софія в Царгороді. Ми памятаємо, що чола деяких скельних надгробків Малої Азії нагадували клясичний грецький стиль, треба замітити, що в 3. і 4. віці по Хр. там теж будували такі скельні надгробки, але чола їх хоч і були під впливом клисичної архітектури, проте дуже нагадують нечистий стиль, а якраз такий, який у нас знано під назвиськом барокового. Таке чоло надгробку в Петрі, воно має два поверхи і нагадує европейський барочний стиль (Рис. 89). Се-ж служить цікавим зразком того, як думка людська часом повторюєть ся у ріжних народів і в ріжні епохи.



(Рис. 87.) **Перехрестне жолобове склепінє. Жолоби сього склепіня в перекрою мають гострі луки.**

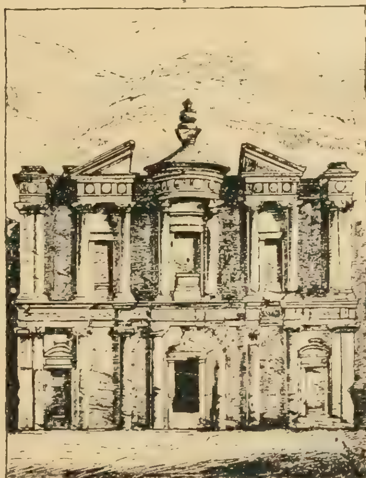
Що до малярства римського, то до нас дойшло дуже богато гарно захованого мальовила в роскопаних з під ляви, помпейських будинках. Розмальовано було сі будинки фресками, на білім, чорнім, а особливе часто на червонім тлї (помпеянськім). Фрески були прикрасами дешевими і тому загально приступними, — і скрізь розповсюженими. Теми фресок були побутові, жанрові, але частїще мітольогічні. Позаяк Помпеї були цїлком наново перебудовані після трусу 63-го року, то ми тут маємо зразки архітектури і штуки того смаку котрий панував у Римі протягом 16 літ між одним і другим трусом т. є. 63 і 79 рр.

Що до різбярства, то, як уже ранїще сказано було, грецька штука, перейшовши до Риму, натхнула справжнє житє в етрусько-римську штуку, одухотвори-



(*Рис. 88.*) **Поземний плян звичайного римського дому. З приходу видно роздягальню** (vestibulum). **Посередині був т. зв.** atrium **т. є. невелике штирокутне подвірячко без стелї, посередині котрого завше бувала криниця або фонтан. Далї по другий бік подвірячка, проти** vestibul'у **була їдальня** (tablinum). **Навкруги** atrium'а **йшли ріжні кімнати, а далї ззаду за домом був садок** (hortus).

ла їхні портретові статуї, давши їм жизнь і силу. Згодом твори римських різьбярів набули таку викінченість, гармонію в частях і природність, що їх можна рахувати найліпшими у всїй історії штуки. Портретові різьби були головним чином погрудя, але часто і цїлі статуї як напр. знаменита статуя Августа в цїлий зріст у Ватикані, або статуя Марка Аврелія на коні (в капітолії). Чудові зразки горорізьби (барельєфу) дійшли до нас на тріумфальних брамах (луках) і сохах напр. барелєф Титового луку і т. п.



(*Рис. 89.*) **Чоло надгробку в Петрі. Воно дуже нагадує бароковий стиль.**

Треба помянути ще бронзи римські і всякі ювелїрні цяцьки, але і на сїх речах почуваєть ся грецький вплив.

Історія античної штуки не кінчить ся з історією західної римської імперії. Як установи (інституції), так

наука і штука клясичні остають ся на спадщину иншим народам і з великою силою впливають на народи Европи протягом середнїх і нових віків. Далї ми докладнїще покажемо, як клясична штука впливала на християнську і через неї на штуку европейських народів, та не перестала впливати і до нинї. А тепер переходимо до розгляду архітектури народів великої Азії.

Архітектура в Індії.

З давніх давен, раньше ніж за дві тисячі літ перед Христом, долини рік Інда і Ганга і півостров Індостан, були заселені Індусами, народом Арійського пня, котрий прийшов сюди правдоподібно з західної півночи. Початкову свою культуру т. є. камяну добу вони пережили і зоставили там, звідкіль прийшли, а тут в Індії вони жили уже життям зовсім культурним і мали своє готове письмо. Їхні початкові вірування і забобони записано в книзі Ведд. Правдоподібно, що тоді вони уже повинні були мати якісь місця для зібрання, печери, або що, де вони збирали ся для відправи громадою своїх первістних обрядів і молитв. Систематизація тих вірувань і упорядкованнє обрядів привели до браманської релігії з її таємничою, тяжкою до пізнання наукою, з її гостро зазначеним поділом на нижчі і висші верстви людности, з розмежуванєм на висші чисті касти жерців і воїнів і нижчу, ніби прокляту богом верству людности — паріїв. Брамани мабуть вживали з початку готові уже печерні храми, але, відповідно поступові в розвою їхніх технічних знань, вони розширяли і оздобляли їх. Фільозоф Саккія-Муні, або Будда, померший правдоподібно року 380 перед Христом, ввів

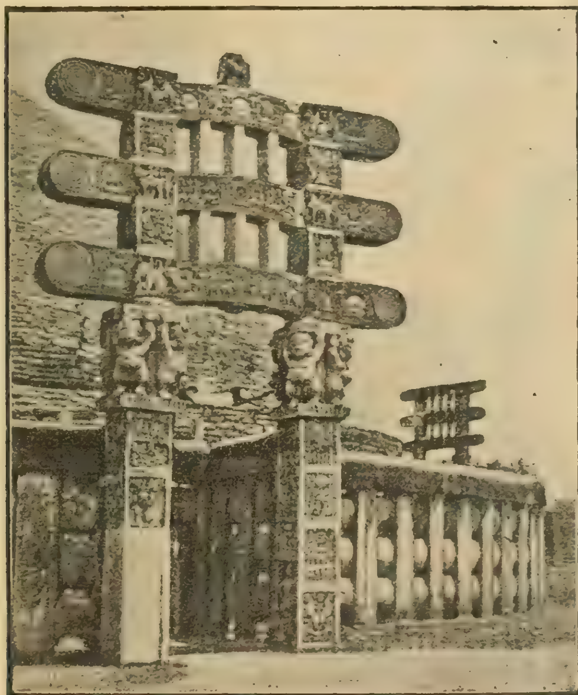
нову релїгію основану на більш демократичних підвалинах, з більше високою моралю, котра змагала ся з моралю Браманів і перешкожала їхнїм кастовим і клясовим інтересам. Вона в самій Індії довго не протримала ся, і уже в IV. віцї по Христї Брамїни вигнали її звідтїль, але вона не зникла, а подала ся на схід і приняла ся у Кітайців (Хінців) і Японців. Буддізм дав свої храми, хоча теж розвив головним чином попереднї С т у п и або Т о п и, з виробленими в них Дагопами т. є. гробницями для останків Будди і сьвятих. В і г а р и або монастири, Ш е т і я, або храми і П а г о д и, то є храми з широкими дворами, суть буддійськи храми. Часто мабуть теж бувало так, що храми, початі в одну добу, підновляли ся і перероблювали ся в другу і т. п. Пізнїще в XI. віцї до Індії зайшла релїґія магометанська, котра внесла свої архітектурні вимоги і призвичайки і вчинила нову добу в архітектурі Індії, але часткову т. є. тільки в мечетах і мінаретах, а на браманську архітектуру впливу не мала.

(*Рис. 90*). **Плян печерного храму біля Карлї.**

Розгляньмо тепер ріжні типи храмів, кожний з окрема.

П е ч е р н і х р а м и вирубували ся в скелях, мали подовгасту форму, згодом вони розширили ся і набули два подовжні ряди сох, котрі підпирали стелю (див. Рис. 90). Сохи спочатку були грубі, гранчасті, подібні до початкових египетських, пізнїще були жолобчасті подібні до дорійських. Чола таких храмів спочатку простїщі, потім згодом складнїще почали оздобляти ся. Вікон в печерних храмах не було. Брамїни давали особливо

складні і заплутані оздоби чолам таких храмів. Оден з найславнїщих храмів сього типу є в Елєфантї в горі; щоб до нього ввійти треба підіймати ся більш як по 300 сходах до гори. Дві високі масівні сохи підтриму-



(Рис. 91.) **Ступа коло м. Санчі.**

ють головний вхід і дїлять чоло на три частини, в кожній з котрих є двері до середини.

В серединї сього храму величезне склепінє підпираєть ся численними жолобчастими сохами, котрі стоять богатьома рядами і дїлять вподовж всю величезну

печеру на кільканадцять розділів, головки на тих сохах подібні до дорійських. Всї стіни і деякі сохи покриті різьбою дуже заплутаною і дивовижною. Богато таких скельних храмів видовбано в Гатських горах. На коромандельськім березї Індостану недалеко од Садраса можна бачити величезний печерний храм Магалайпур. Тут не далеко суть руїни колишньої резиденції царської.

Топи (ступи). — Се слово в індійській мові означає купу або могилу високовисипану. В тім виглядї, як вони до нас дійшли, вони були присьвячені Буддї, але можливо, що простїщі топи вживали ся ще раньше, перед буддізмом. Можна припускати, що се є власне національна індійська будова, з котрої пізнїще розвинули ся і инші форми будов релїґійних, як на примір пагоди і т. п. Будували ся вони в такий спосіб. На квадратовім масівнім підмурку підіймала ся масівна баня вимурована з дрібних камінців або цегли. Форма банї нагадує наші великі могили (скитські). Кругом топи йшов каменний паркан, котрий мав одначе дуже оригінальну форму, нагадуючи собою деревляний пліт, або лїсу. В сїм паркані було скілька брам, теж незвичайної форми див. (Рис. 91). Таких ступ є щось більш як 30, а найцїкавші поміж ними суть біля Бенаресу, біля Санчі і т. п. Старіщі топи суть простїщої форми; се просто піраміди складані з дикого каміня без жадного цементу, розміри

(Рис. 92). **Перекрій Чорної Пагоди біля Канараку.**

їх не дуже великі а в середині вони темні без вікон, як і описані вище печерні храми. Можливо, що ступи заключали в собі ідею первітнього скельного храму, тільки були вищим ступінем його. Та сама ідея заключала ся і в храмах монолітах, про котрі мова буде далі. — Більші, складніщі топи будували ся инакше. Там підмурок був далеко вузший і згодом переходить в чотири рівні стіни досить високі, на них далі ідуть поверхи щораз вузші так, що вся будова нагадує призьбисту египетську піраміду. Кождий поверх має свою муровану склеплену стелю, котра тримаєть ся на богатьох грубих сохах. Всїх поверхів буває від пяти до десяти. Останнїй поверх покриваєть ся оплесковатою банею. Инші менші топи бувають красно обставлені сохами і обведені сходами аж до самого верху. Топа в м. Санчі має заввишки 18 метрів, а навколо 40 метрів. На острові Цейльонї в містї Руанвілї є Ступа, котра мала колись 82 м. високости і т. п. Декотрі з них були чудово порізьблені в середині і зверху.

(Рис. 93). **Пагода біля м. Тандшур.**

Пагоди. Вище описані пірамідальні ступи служать якби переходом од темного, важкого печерного храму до досить сьвітлої пагоди. Хоча суть і так звані чорні, темні пагоди (див. Рис. 92) котрі ще не відійшли далеко від ступи, тимчасом звичайна пагода носить ха-

рактер гармонії з природою, на поверхні землї, котра купаєть ся в промінях сьвітла соняшного, а не той підземний характер печерних храмів, такий, важкий, гнітючий і лячний. Саме слово пагода, означає хату зі статуами. Пагода вища і стройнїща від топи, і помянуті високі топи в Руанвілї і Тандшурі можна вже приймати за пагоди. Пагода уявляє з себе високу башту, і обведена кругом багатьома мурованими стїнами. Головний будинок пагоди складаєть ся з трьох частин: з святилища, над котрим власне випинаєть ся до гори вежа з банею, потім ідуть сїни і ґанок. Вежа стоїть на високім штирокутнім підмурку і призьбами звужуєть ся до гори, як призьбиста піраміда, а на горі має баню. Штири сторони вежі обернені завше на штири сторони сьвіта схід, полудень, захід і північ. (див. Рис. 93). Що до прикрас і оздоб, пагодових, то напр. пагода Ягерно має дуже роскішно поцяцьковане чоло. Чоло тримаєть ся на штирох величезних сохах (пілястрах), котрі самі стоять на слонах. Головки тих сіх суть різбяні камяні льви. Часом трапляють ся пагоди у котрих чола підпирають ся різбляними з каміня, стоячими на задних ногах, кіньми. Але взагалї кожда пагода має щось свого ориґінального і в формі і в прикрасах.

(Рис. 94.) **Головка сохи з м. Санкіза.**

Сохи носять характер ориґінальний. Замість головки на сохах стоять зьвірі напр. слони, див. Рис. 94., а шийка уявляє з себе якийсь цьвіток, або звін якоїсь дивної форми.

Храми монолїти, то значить храми вирубані з цїлого каміня, або лїпше сказати з суцїльної камяної

гори, суть уже пізнїщої роботи і належать до так званої ново-браміньскої доби. Такий дуже роскішний храм є коло Магавелїпура.

Незвичайно оригінальної форми храм, вирубаний з суцїльної скелї і зверху роскішно поцяцькований є Кайляса біля Ельори. Він має 30 метрів високости і оздоблений вежами теж вирубаними з теї самої скелї.

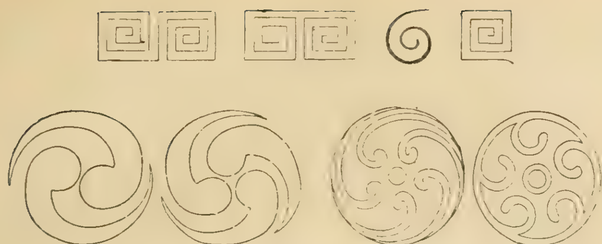
Треба згадати ще про оден тип індійських будов се про магометанські, индийські мечети, але про них ми згадаємо докладнїще, коли будемо балакати про магометанське будівництво взагалї.

Що до різьбярства, то индийська мрійливість, і нахил до неприродного і дивовижного виявляєть ся в нїм ще більше нїж в архітектурі. Різьби в індійських храмах дуже богато. Пагоди покриті нею зверху і в серединї дуже густо. Статуї Будди і пригоди богів Брами, Сіву і Вішну на барелєфах в серединї храма, дивовижні підпори, сохи, і всякі прикраси зверху дають широкий простір фантазії. Але всї постатї завсїгди в якімсь дивнім становищі, з якимись дивовижними частями тїла, то мають богато рук і ніг, то людські постатї переходять в звірячі, і взагалї скрізь богато фігур і ще більш плутанини, а такої принадної гармонії, як в грецькій штуцї, нема і спомину. Правда, часом трапляють ся постатї досить гарні і пропорціональні, проте їм не достає житя, руху і індівідуальности в виразї.

Малярство трапляєть ся рідше, особливо стінне малярство. В останні віки почали в Індії розповсюжувати ся мініатюри, але індійські малярі переймали тут тільки перські зразки. Мимо Індії не пройшли впливи не тілько пізнїщої Персії, але також старої Ассірії і Вавилона, Греції і Египту, бо походи Александра Вели-

кого дуже сприяли перемішуваню сих народів, і майбуть занесли чимало чинників клясічних і инших.

Буддізм перейшовши з Індії на схід переніс з собою до Хінців також і ідею пагоди, завдяки чому там з'явили ся відповідні відміни в архітектурі, але там буддізм стратив свою величавість і таємничість. До коротенького розгляду архітектури в Китаю ми тепер і переходимо.



(Рис. 95.) **Китайські прикраси.**

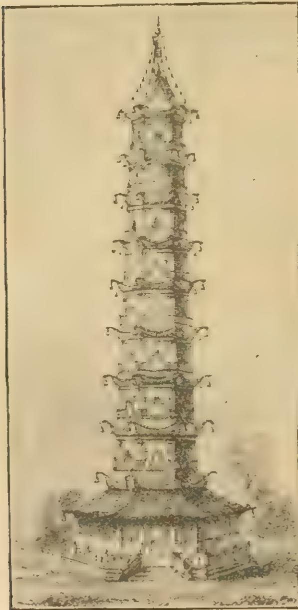
Хінська (китайська) і японська архітектура.

Хоча хінська держава стара як сьвіт, хоча її ровесники (Египет, Ассірія) давно уже зійшли з історичної сцени, і оставили нам тільки сумні руїни, а вона живе і досї могутним житєм, однак про колишню хінську бувальщину ми знаємо далеко меньше, ніж про ті зниклі держави.

Про штуку хінську до останнього часу також відомо було не богато. Правда відомо, що у Хінців не було нахилу до ґрандіозних величавих будов. Будівництво у них було і є головним чином деревляне, бо легенькі деревляні хатки не бояли ся землетрусів і не загрожували житю людей. В місцевостях безпечних від трусів розвивало ся і муроване будівництво, але послуговувало ся формами витвореними і пристусованими до дерева. Самі форми деревляних будинків були дуже оригінальні, залежні і тїсно звязані з тими сортами дерева, з котрого вони будувались. Особливо оригінальна форма дахів. Стропи в тих дахах вигинисті, а в ни-

зу вони задирають ся трошки до гори. Сей нахил до вигинистих і нїби вузловатих форм витворив ся мабуть від призвичайки до бамбусового стебла, легкого, вигинистого і вузловатого.

Між хінськими мурованими будовами відїляють ся своєю масивністю і міцю тільки, містечкові стїни, мости і часом деякі тріумфальні брами. Одним з незвичайно оригінальних будинків, була так зв. порцелянова вежа в Нанкінї Рис. 96.; будована з просьвічуючих порцелянових плит в 15. віцї; на жаль її було зруйновано р. 1853. Форма її найліпше характеризує хінське будівництво. Дуже великого простору в серединї своїх будов Хінцї не любили, тому у них рідко трапляють ся великі храми, а коли і трапляють ся, то вони повстали під впливом індійського буддізму, хоча нїколи не могли дійти до ґрандіозности індійських пагод. Їхнї двірцї, паляци завсїгди відріжняли ся практичністю, відповідали завсїгди вимогам вигод, або етикету, і нїколи не мали в собі занадто великих покоїв. Оздоби архітектурні мають свої постійні складники, див. (рис. 95), котрі по части нагадують грецький меандер, по части кривульки иньших народів, але особливо вони люблять



(Рис. 96). **Хінська порцелянова вежа в Нанкінї, зруйнована 1853 р. заввишки 65 м.**

природу, і тому в числї прикрас можна бачити ріжні рослини і навіть звірів, але перед усїм гадів, драконів, котрі надають фантастичний вигляд їхнїм будовам. — В малярстві Хінцї дуже влучно копіюють природу, але ґрандіозного, монументального малярства у них нема.

(Рис. 97.) **Японський будійський храм в м. Осацї.**

Різьбярство, як з бронзи, так і з порцеляну у них розповсюднене, але то суть головним чином статуї богів і святих, часто дуже стилїзовані, без руху, а часом навіть дуже природно викінчені і мають відповідний рух.

Японська штука почала до нас доходити тільки в самі останні часи. Нї походженє сього народа

ні початок його культури, нам добре не відомі. Можливо, що буддізм, котрий міг правдоподібно зайти до Японії в V. віці по Христі, приніс зі собою індійську штуку і індійську культуру, але Японці хутко перетворили і усвоїли індійські впливи, так само, як і пізнїщі перські і китайські. Японська архітектура нагадує індійську в загальнім пляні див. (Рис. 97). Але стїни, прикраси і деталї дуже відріжняють ся і стоять ближче до хінської штуки. Через те, що ґрунт японський дуже небезпечний для важких будов, завдяки частим землетрусам, тут мурована архітектура ще м-нше розвинена нїж в Китаю, навпаки головним будівельним матеріялом служить дерево, і всї будови, навіть більші храми, суть деревляні.

Уже в VII. віцї різьбярство було розповсюжене в Японії; особливе кохали ся Японцї в бронзових виробах. Сюжетами різьбярства були моменти з життя Будди, часом з житя воїнів, цїлі ґрупи з дикими рухами, сцени боротьби з драконами і т. и.

Постатї різьблені відзначають ся своїм страшним виразом і дивовижним вбранєм. Всяка посуда, вази, миски і таке инше завше бувають покриті різьбою або мальовилом, і тут сюжетами мальовила бувають або цвіти і рослини, або звірі, змії, дракони і т. п.

Малярство дуже розвинене у Японців, особливе специяльний рід його на какемонах т. є. на переносних звитках, для прикрас стїн в хатах і храмах. В історії японського малярства від XV. до XVIII. віку відомо дві великих школи Тоза і Кано. Перша заховувала старі національні традиції, друга схиляла ся до відродженя хінського впливу. Із сеї школи підчас розцвіту японських штук XVIII. віку віддїлила ся народня школа

з котрої потім вийшов знаменитий Гокусай (1760—1849), котрий все робив для народа і сюжити брав з народнього житя. Його пензель відріжняв ся незвичайною реальністю і невичерпаною фантазією.

Взагалі японська штука не сходить ся з нашими понятями, і маляр не стільки працює над тим, щоб задовольнити розум, скільки над тим, щоб дати приємність очам.

(Рис. 98.) **Перекрій паляцу біля Фіруц-Абаду.**

Сассанідська архітектура.

Александер Великий, завоювавши Персію і знищивши її самостійність, в той же самий час подбав перенести туди грецьку культуру, а оставивши по собі перським царем грека Селевка і обезпечивши за його родом царюванє, здавало-б ся, забезпечив разом з тим пер вагу грецької культури над східньою і можливо навіть забезпечив згеленізованє перського народу. Але ні Греція, ні навіть пізнїще Рим не могли знищити перського народнього духа, його нахилів і властивостей в штуці і науці, його здібностей і мрійливости. При першій вигіднійшій хвилї Перси прокидають ся і знову дають в штуці своє властиве оригінальне і своєрідньо-прекрасне. Ся спріяюча хвиля прийшла аж в третім віці, коли Партське царство, зміцнївши під управою дінастії Арзакідів, стало міцною стїною між Римом і Персами і захистило останнїх від руйнуючого впливу Рима. Тодїж в Персії а власне р. 226 по Христї повстала нова дінастія Сас-

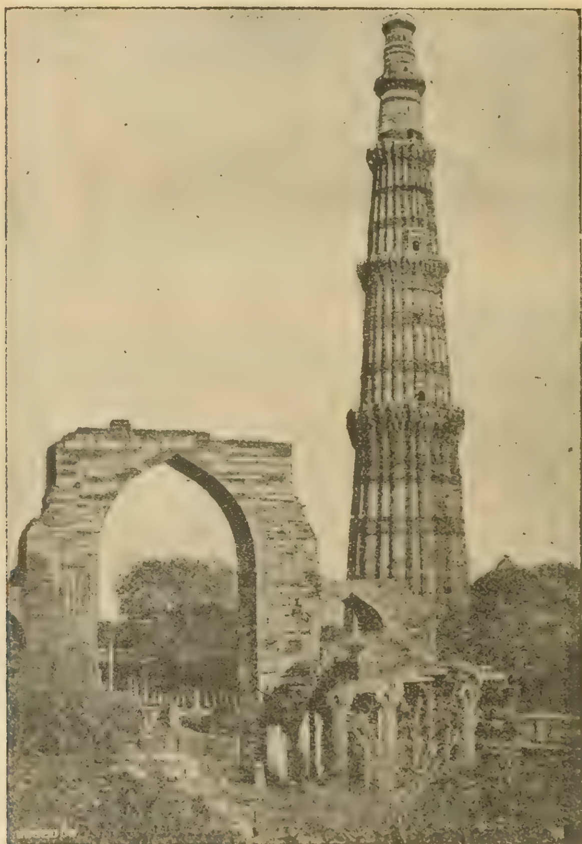
(Рис. 99.) **Сассанїдська головка сохи з м. Іспагані.**

санїдів, котра зміцнила владу і підняла державу на такий високий щабель культурного розвою, що ся доба в науцї придбала спеціяльну назву, тїсно звязану з їх іменем. В архітектурі ся сассанїдська доба характеризуєть ся тим, що чинники греко-римські з одного боку а перські з другого переплутали ся між собою і набули оріґінальну фізіономію. Будови, особливо царські паляци мурували ся величезних розмірів з великими круглими банями і склепінями. Напр. див. (Рис 98.) паляц царський біля м. Фіруц Абаду. В сїм паляцу видно три роскішні високі банї, роздїлені між собою масивними стїнами зі всякими переходами в серединї. Ще більший і ще роскішнїщий паляц був у Ктезіфонї т. зв. Так-і-Хозру. Се є оден тільки єдиний заль але незвичайної великости; можливо що се був авдієнційний сальон з паляцу Хазроя I. (531—579 р.), від котрого остали ся тільки стїни, величезні луки і кавалки склепінь, а сама баня уже зруйнувала ся. З чола стїна має три поверхи, означені трома родами сох.

(Рис. 100.) **Сассанїдська головка пілястру з м. Так-і-Бостан.**

Головки сох і пілястрів мають оригінальний вигляд. В головцї сохи з м. Іспагань див. (Рис. 99.) видно традиції коринтської голівки, але вони майже уже зовсім забиті перськими пальметами. Головка пілястру з м. Так-і-Бостан див. Рис. 100 має вигляд ассирійський, котрий тхне глибоко старовиною; нагадуючи ниневійські часи. На жаль до нас дійшло дуже небогато сассанїдської архітектури, бо нївелюючі впливи часу і магометанства зробили своє дїло.

Року 641 сассанідська влада пала під натиском Ісляма і штука, як і архітектура перська набула відміни,



(Рис. 101.) **Руїни мечети Кушуб-Мінар в Старім Делї в Індії.**

відповідні вимогам нової релїгії. — До розгляду архітектури Ісляма ми тепер і переходимо.

Архітектура Ісляму (Магометанства).

Ще до приняття Магометанства, Араби жили досить культурним розвиненим життям, і їхні великі міста вели торговлю з Римом, Византією і Персією. — Магометанство тільки обєднало ріжні арабські племена, дало їм величезну військову силу і змогу завоювати инші народи. Араби того часу визначались великим спритом і жвавим яскравим розумом, цікавим до науки, здібним до винаходів і відкрить і підприємчивим характером. — Плекаючи своє, вони не цурались чужого і особливе шанували грецьких і римських клясиків. — Природничі науки і особливе матиматика завдяки їм поступила далеко вперед.

Коли магометанство поставило свої вимоги до релігійної архітектури, то в будівничих не було недохвату, хоча араби не цурались і відомих візантійських архітектів. Завдяки тому, що перед очима арабів завше були з одного боку рештки архітектурних памяток великих народів старовини, а з другого блискуча архітектура сучасних їм Сассанідів і Візантії, їм нічого не оставалося робити, як вибрати готові уже зразки і тільки надати легенькі відміни, невеликі додатки в пляні і прикрасах відповідно вимогах віри, та задовольнити свою

вибагливість в оздобах. — Арабська архітектура носить характер еклєктичний, оснований на елєментах византійського і сассанідського будівництва. Дуже розповсюднив ся серед магометан спосіб будівель з банею обпертою на квадрат утворений штирома луками, радо вживали ся сохи з кубовими голівками і всякі луки. Часом мечет нагадує візантійську церкву і т. п. Але на тлї сих чужих первенів арабська фантазія виводить тисячі нових мотивів і таким чином міняє вигляд будови. Жаден нарід не мав такого вибагливого смаку до прикрас, як араби. Бедуїни звикнувши до своїх мережаних килимів, котрими вони запинали свої намети (шатра) підчас кочового життя, перенесли смак той і до великого будівництва. Справдї орнаменти так звані арабески покривають густо всї части будинків з низу і до самого верху, нїби яку небудь бесїдку повзучі рослини.

(*Рис. 102*) **Поземий плян Мечети Султана Гассана в Каїрі.**

Магометанство, повставши серед арабів, перейшло згодом до богатьох народів і відбилось на їхній культурі і особливе на архітектурі, принїсши з собою готовий вироблений арабами тип мечети, проте кожен нарід внїс свої відміни, свій характер, як в саму будову так і в ріжні подробиці. Ми і розглянемо арабську основу і відміни перську і індійську в архітектурі Ісляму.

Арабська мечеть уявляє з себе квадратове подвірє, часом обсаджене деревами, зкриницею для обмивань бо-

гомольців по середині. Кругом того подвіря ішли ріжні будови: В однім кутку підіймав ся до гори висо-

(Рис. 103) **Мечет над гробом Кайт Бейс в Каїрі.**

кий стрункий мінарет т. є. вежа, з котрої моезини закликають вірних до молитви. Се ніби наша звіниця. Далї

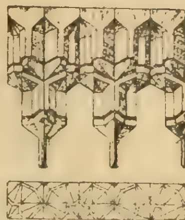
під високою круглою банею було місце для молящих ся (міргаб). Звичайно богомольці миють ноги біля криниці і входять до міргабу босі, чисті. Тут же стоїть і проповідниця (мімбар). Майже постійно в склад мечети входить і будинок з домовиною якого небудь покійного сьвятого. Той будинок має над собою теж баню. Див. плян мечети (Рис. 102) а зверхній вигляд (Рис. 103). На останнім малюнку представлено мечеть з надгробком, так звана Кайт Вейс в Каірі. Коли баня буває над мощами сьвятого, то другої над міргабом уже не ставить ся. Малювати постаті людські і зьвірячі, магометанська религія забороняла, тому оздоби мають свій специфічний характер ґеометричних ліній і ґеометрично стилїзованих квітів. Що до архітектурних подробиць, то треба сказати, що Араби не любили ні пласких ні круглих луків, а завше вживали гострий, див. (Рис. 104.) а Маври (Морески) ввели лук подібний до підкови, див. (Рис. 105).

(Рис. 104.) **Гострий лук египетський.**

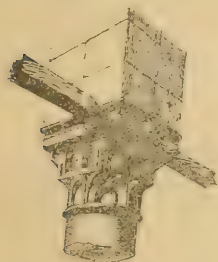
Невідомо, чи Араби самі винайшли гострий лук, чи позичили його від тих народів, котрі уже його мали, але у всякім разї у Арабів сей лук мав не стільки конструктивне значінє, скільки значінє оздоби. Таку саму ролю грало і так зване скаписте (сталактитове) склепінє, див. (Рис. 106). Воно зветь ся так тому, що його прикраси нагадують вапнякові скапини (сталяктити), або ті ледові скапини, що звисають зимою зі стріх. Такі оздоби покривають в мечетах і луки, і стїни склепіння і навіть головки сіх,

(Рис. 105). **Мавританський лук подібний до підкови.**

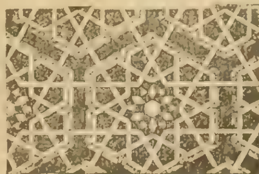
див. (Рис. 107). Такий спосіб оздоблюваня скапинами був найбільше розвинений у Маврів в Еспанії. Одною з найліпших памяток сього стилю являєть ся славний палац Альгамбра в Гренаді. Альгамбра стоїть на майже неприступній скелі над Ґренадою і уявляє з себе цілий ряд князївських паляців, звязаних між собою конструктивно і обведених одною стіною. Збудовано її було в XIV. віці, хоча почато ще 1250 року. Зовні вона подібна до гірської фортеци, а в середині всі паляци було оздоблено якимись незвичайними, казковими оздобами. Особливе вражає глядача так званий львиній двір, де сотні скапистих, неначе покритих стільниками, луків, тримають ся на тонесеньких сішках, а по середині двору стоїть фонтан на різьблених львах. Взагалї вживати статуї і всякі портрети живих істот було заборонено магометанською вірою, і тому до нас дійшло дуже небогато їхньої різьби і малярства. Дійшло тільки, скілька сцен на стелї одного покою в Альгамбрі, та скілька постатей в деяких арабських рукописях. Натомість дуже розвив ся так званий арабеск т. є. ґеометрична стилїцация рослинних мотивів і взагалї ґео-



(Рис. 106). **Скапистї (сталяктитові) прикраси біля міста Каїра.**



(Рис. 107). **Скаписта (сталяктитова) головка сохи з м. Каїра.**



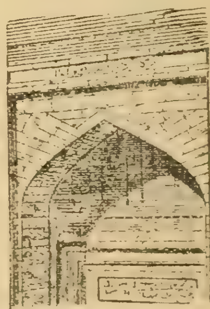
(Рис. 108). **Арабські мальовила з мечети султана Гассана в Каїрі.**

метричні оздоби, див. (Рис. 108), і на сім полї магометанські народи дійшли незвичайної степені умілости і тонкости. виконання. Одні тільки Перси і Монголи не покинули різьбити і малювати фіґури (постаті).

(Рис. 109). **Перекрій магометанського гробівця мечети Хода-Бенде-Хан в Персії.**

Перська магометанська архітектура має в мечетах свої відміни, і то дуже ясно визначені, напр. вони вживають дуже широкі банї, і на боках дуже тонкі, подібні до фабричних коминів, мінарети (див. (Рис. 109).

Індійцї, котрі приняли іслям, надали мечетам, величність і взагалї такі розміри на які Араби не спромогли ся, окрім того ввели лук подібний до кіля корабля, т. є. котрий нагадує перекрій морського човна, див. (Рис. 110 і 101), або корабля. В Індії істнує дуже богато чудових мечетів, але докладного огляду їх ми не робимо, тільки мусимо зазначити, що різьбярська фантазія в них дуже скоротила ся, в порівнаню з індійськими пагодами.



(Рис 110). **Індійський лук подібний до корабельного дна.**

Архітектура початків християнства.

Християнство, хоча повстало серед Жидів, народу семітської раси, але скоро розповсюднило ся серед инших народів, і тому стиль будинків присьвячених виконаню обрядів християнських, не мав однакового вигляду, а залежав від богатьох причин, і головним чином від національности.

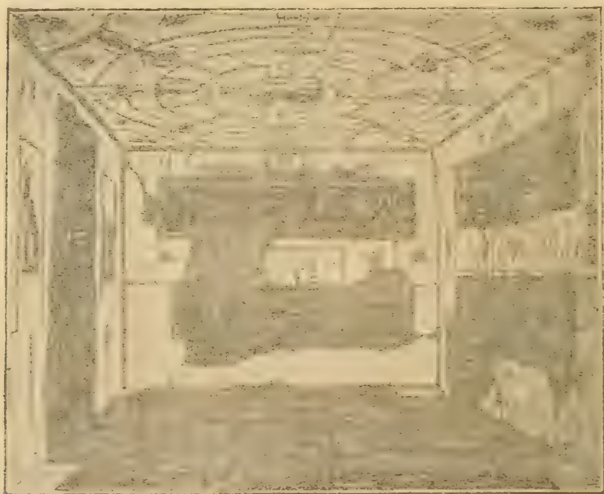
Перші віки християнство не встигло утворити власної архітектури — переслїдувані римською владою, християни таїли ся, ховали ся по цвинтарях — печерах, або втїкали в пустинї, і навіть думати не насьмілювали ся про які небудь прилюдні відправи своїх обрядів.

Перші слїди християнської архітектури можна би видїти в так званих римських катакомбах т. є. похоронних печерах, в котрих ховали ся перші римські християни від переслїдувань свого уряду.

Сї печери суть вузкі, довгі льохи, викопані глубоко в ґрунтї, котрі густо пересїкають ся з другими поперечними, такими самими льохами, утворюючи часом в місцях пересїків, часом де інде, кімнати досить широкі, то склеписті, то пласковерхі, де християне могли збиратись в більшій скількости і молити ся там над мощами своїх мучеників (див. Рис. 111), котрих вони хо-

вали тутже, в вузьких засіках, вирубаних в стінах сих печер. Довжина тих катакомб разом доходить до 80 миль.

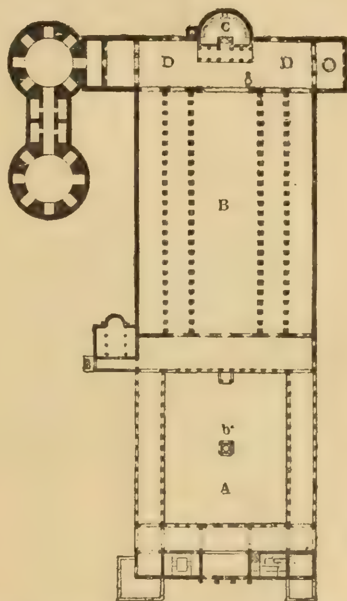
Подібні печери, тільки менші і викопані в глинянім не в камянім ґрунті, можна видіти в київській Лаврі, де також в колишні часи монахи крили ся від нападів татарських і инших ворогів. Суть також печери в місті Одесі, в вапняковім ґрунті.



(Рис. 111). Печерна церква в Калїкстових катакомбах в Римі. По боках видно засїки, в котрих ховано мощи покійних християн.

Часто ті кімнати, котрі можна рахувати прототипом церкви, були гарно оздоблені мальовилом, як на пр. крипта Калїкста (див. Рис. 111). Мальовило в катакомбах носило характер символїчний: риба означала Христа, корабель означав церкву, голуб означав любов християнську а також був символом сьв. Духа. Трохи пізнїще були цїлі образи, на сюжети з сьв. письма,

напр. Ной в ковчегу, історія Йони і т. п. Сам стиль мальовила стоїть в тїснім звязку з поганською штукою, і відбиває на собі всї зміни останнього. Різьбарства в печерах мало було, бо трудно було туди перенести великі брили мармору, та до того і церква виділа в різьбах пережиток поганства. В лятеранськім музею є скілька статуйок невеликих „Доброго Пастиря“, з тих часів, найдених в катакомбах. Взагалї статуй в катакомбах було мало, проте досить богато було різьблених трумн. Коли переслїдуваня трохи стихали і християнам було трохи вільнїще, то вони сходили ся в домах богатих християн, і збирали ся на громадські молитви в, так званих, домових базилїках. Коли в IV. віці християнська віра була признана в державі рівноправною з иншими, тогдї з'явили ся і перші храми християнські, пристусовані до вимог їхнього обряду. Хоча Римляне мали уже готовий вироблений тип поганського храму, тимчасом вжити його до християнського обряду не могли, бо поганські храми призначені були для паленя в них жертв, а християнські для громадських молитв, і витворення відпо-



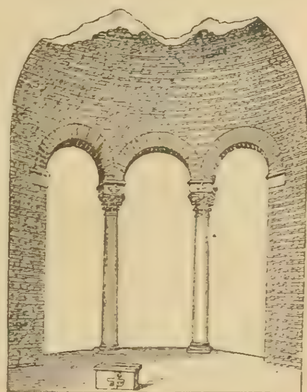
(Рис. 112.) **Плян церкви подібної до Базілїки сьв. Петра в Римі, котра згоріла. А) Передне подвірє. b) Криниця. В) Середнїй корабель. Д) Перехрестний корабель. С) Закапелок вівтарний.**

відного настрою. Тому христіянство на перших порах взяло за зразок для своїх храмів тип домової базиліки, де вже попереду потихеньку відбували ся його обряди, а потім тип римської громадської базиліки, про яку у нас була розмова на стор. 92.

Христіянська базиліка уявляла з себе подовгастий четверокутний будинок (див. Рис. 112), довжина котрого була вдвоє більша ширини. В середині його йшло вподовж два або чотири ряди сіх (колюмн), котрі ділили середину на три або пять розділів (кораблів, нефів). — В кінці кожного такого розділу в стіні робив ся на півкруглий закапелок (абсіда) прикрашений зверху полубанею (див. Рис. 113). — Звичайно середний розділ (В) був найширший і середня абсіда (закапелок) була найбільша; бокових закапелків часом зовсім не бувало, як се видно на Рис. 112. В закапелкові містив ся звичайно вівтар, і також звідтіль епископи і сьвященики промовляли до зібраних христіян. Часом, як видно на нашім малюнку, закапелок головний відділяв ся від подовжних кораблів поперечним кораблем (д), (transept) котрий звав ся пізніще хором.

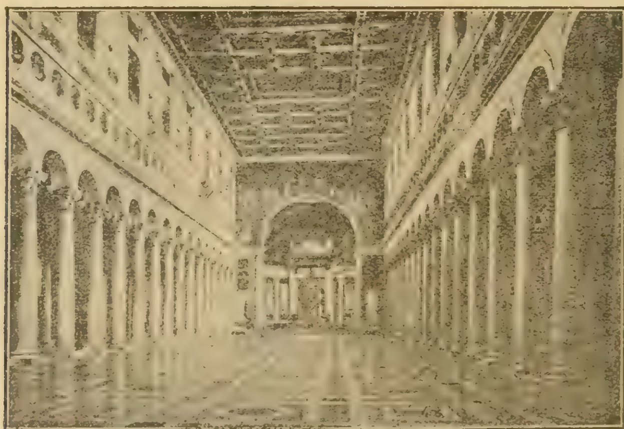
Над вівтарем в тім місці, де полубаня закапелку вівтарного сходила ся зі стіною поперечного корабля, від сього з'єднаня утворяв ся лук, котрий було звичайно красно оздоблено і котрому христіянські архітекти надали характер і навіть назвисько тріумфальної арки, в знак побіди христіянства над поганством, перенісши від поганства до христіянства саму ідею тріумфу (див. Рис. 114). На сім малюнку видно середний корабель закінчений тріумфальним луком. — Як ми уже сказали, звичайно кожен корабель кінчив ся півкруглою абсідою з переду, а з заду мав вхід і ґанок, красно оздоблений сохами на зразок римського портику. На нашім пляні

(Рис. 112) видно ще инші прибудови, котрі згодом зникли в архітекурі пізнїщих храмів. Се були передне обгороджене подвірє з криницею посередині (А), звало ся **атріум**, воно відділяло ся від церкви притвором (нартексом). Звичайно в подвірі стояли підчас служби Божої так звані оглашені т. є. ще не хрещені ученики християнські, в правім кораблї церкви чоловіки, в лївім жінки, а в середнім духовенство, місце для котрого було обгороджене ґратами. За престолом в самій глибині вівтарної абсіди стояла **катедра** т. є. камяне крісло для того, хто правив Службу Божу. В середнім кораблї було також два амвони, т. є. підвисшеня, з котрих читали євангелія і апостольські посланія. Середній корабель був висший від бокових і закінчував ся звичайним дахом на два боки. Стеля була деревляна, пласка і накривала собою стїни, котрі тримали ся на сохах, про котрі мова уже була ранїще (Рис. 114). В тих стїнах було прорізано богато великих вікон, так що середина базилїки була дуже добре осьвітлена; також добре були осьвітлені і бокові кораблї, в стїнах котрих теж було богато вікон. Вся оздоба, як внутрішня так зовнїшня, мала характер поганський, часом навіть складала ся з готових клясичних кавалків, винесенех християнами зі старих поганських храмів, або яких инших будинків. З боку біля церкви звичайно бувала хрестїльня



(Рис. 113.) **Закапелок (абсіда) Северової (поганської) базилїки в Неаполї. В горі вона кінчаєть опуковатою полубанею.**

(баптістерій), будова, котра мала або круглу, або гранчасту форму. Такий був приблизно тип базилїки, котрий на протязі віків трохи міняв ся, але й до нинї заховав свої головні риси. Рядом з елєментами оздоб, позиченими у поганства, християнство виплекало, розвило церковно-історичне малярство і, як його паросток мозаїку. Фрески т. є. мальовило по сьвіжому тиньку і мозаїка покривали стїни і луки базилїк. Сюжетами



(Рис. 114). **Середина базилїки сьв. Павла на передмістю в Римї.**

були історичні події із старого і нового завіту, а також сцени з житя християнства перших віків, муки християн і т. п. В богатьох церквах збереглись ся мозаїки IV., V. і VI. віків, напр. в мавзолею Констанцї, в базилїцї Santa Maria Maggiore, сьв. Косми і Дамяна і т. п. З тих часів в Римі найславнїщою була базиліка сьв. Павла на передмістю, збудована року 386 Теодозієм і Гонорієм (див. Рис. 114). Вона була незвичайно красна і величава, але на жаль згоріла р. 1823, і хоча її

було відбудовано на ново, але з деякими відмінами відповідно до нових ідей і вимог техніки. При Константині Великім було збудовано базиліку сьв. Петра, котру в XV. віці було зруйновано, і котрої плян подано було вище на Рис. 112. В иньших містах італійських були теж гарні базиліки, особливо в Равені базиліка „di Sant' Appollinario a classe“ незвичайно роскішна і цікава.

V. вік приніс західній римській імперії занепад і руйнацію. Старий Рим витратив свої фізичні і духовні сили до решти, втратив чистоту колишньої своєї раси, розпустив ся і розплив ся в масі завойованих і пригнічених ним народностей, і утворена ним велика імперія повинна була розсипати ся.

Разом з чистотою раси зникла і штука римська, як колись грецька, оставивши тілько по собі монументальні памятки, котрі згодом то руйновані, то присипані землею, перестали впливати на тих випадкових спадкоємців до котрих переходило посїдане Римом або італійськими провінціями.

Провінції італійські, до котрих заблукали народи ґотські, або гальські, повинні були приняти чуженародні складники в свою штуку, піддатись чужим впливам народів, хоча й на пів диких, але сьвіжих, не вироджених, і переживши скількисотлїтний застій, дали новий розцьвіт християнської штуки, дали новий стиль, відомий в історії штуки під назвою романського, до опису котрого ми згодом перейдемо, а тепер мусимо розказати про другу галузь архитектури початковового християньства, котра розвивала ся на сході в межах пізнїщої византійської імперії, і придбала собі потім назву візантійської.

Византійська Архітектура.

Західня імперія зруйнована була в V. віці, разом з нею зупинив ся розвиток властивої її штуки і архітектури, а нові народи, заселивши Італію ще не встигли ні розвинути своєї штуки, ні перетворити тубільської римської спадщини.

Діло цивілїзації взяла в свої руки східня імперія зі столицею Византією на чолї. Вона дійшла до блескучої степені розвитку і розпросторила свої впливи далеко і на схід в Азію, і на захід в Европу, і на північ.

Характер штуки византійської був мішаний, туди входили складники клясичні ґрецькі і східні азіяцькі ; проте щасливе комбіноване форм і самостійне розвиване мотивів, надає сїй штуцї ориґінальне обличе і незвичайну принадність.

Візантійська штука, а особливо архітектура християнська, зародила ся в Сирії і Малій Азії і уже в IV. віці набула собі повну ориґінальність, так що церкви того типу були цїлком відмінні від базилїк. Головною прикметою візантійської архітектури була мурована баня на квадратовій основі, утвореній штирома луками обпертими на стовпи. Часом баня тримаєть ся на високім, круглім або вісьмикутнім підбаннику в котрім пророб-

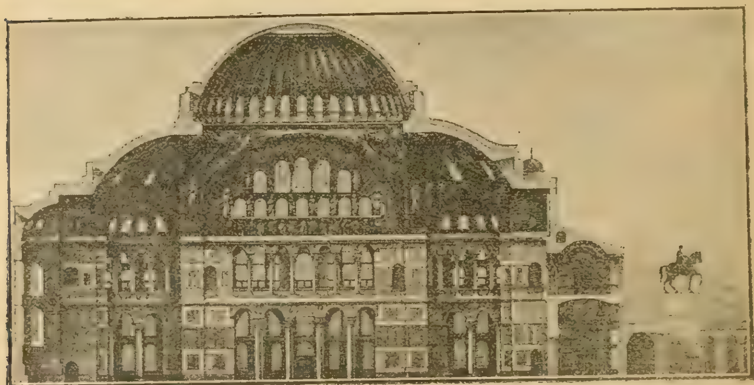
лені вузенькі вікна. Про систему круглої бані на штирокутній основі уже говорило ся (див. Рис. 80).

Окрім системи з банею на штирох луках була дуже розповсюджена, правда більше в італїянських провінціях Візантії, система з банею на круглій або гранчастій основі на зразок римського Пантеону і взагалі на зразок так званих поганських ротонд. Одною з найстаріщих будов того ґатунку є церква сьв. Юра в Солуні, збудована ще за Константина Великого. В пляні вона зівсім кругла, і в середині в грубій стіні має 8 закапелків, з котрих вівтарний заглублено так, що він виступає зовні, як абсіда в базиліках. Стїна груба, масівна і підіймаєть ся в гору цилїндром, в горішній части котрого вмурована кругла баня, але так, що вона не виступає поза верх цилїндра. Ріжниця між поганською ротондою і сею церквою була ґоловно в тім, що поганська ротонда вікон не мала, а сьвітло до неї проходило зверху через круглий отвір в бані, а в сїй і взагалї в візантійських церквах, сьвітло проходило через вікна, котрі були не тільки в стїнах, але навіть і в круглім підбаннику т. є. в тім цилїндрі, на котрім тримала ся баня. Часом бані, щоб були легчими, складано було з порожних горшків.

(Рис. 115). **Плян церкви сьв. Віталїя в Равені.**

Подібна дуже роскішна церква є в Равені сьв. Виталїя, збудована між 526 а 547 роках. Плян її є вісімкутник (див. Рис. 115) з подовгастою вівтарною абсідою, має поперек 32 метри (16 сяжн.). Баня має поперек 17 метрів і тримаєть ся на вісьмох грубих сохах.

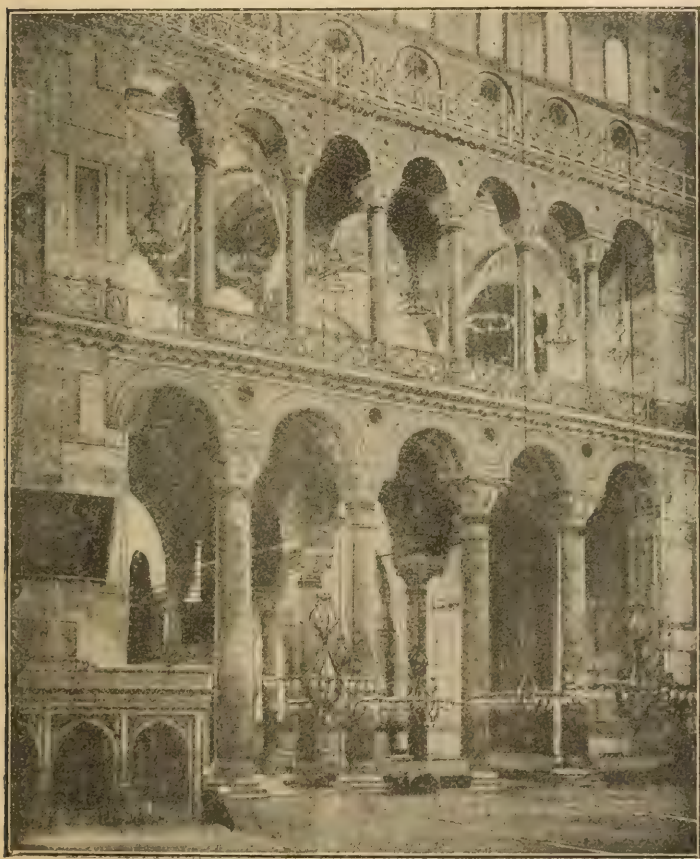
Само склепінє бані складено з порожних глиняних горшків, а в підбаннику дуже штучно пророблені вікна, сьвіт з котрих надає бані незвичайну легкість. Оздоблено церкву прекрасними мозаїками і різьбою і головки сіх вирізьблено на зразок плетених кошиків з низу вузших а в горі ширших і ніби наповнених квітами. В Равені завдяки тому, що вона тогді була столицею Византійської держави в Італії, византійська штука ду-



(Рис. 116). **Перекрій храму сьв. Софії в Константинополї.**

дуже процьвітала. — З будов поставлених ранїще ніж церкьа сьв. Віталія були: Христильня (баптістерій), її збудовано трохи простїще, але в той сам спосіб, і надгробок Теодорика Великого. Його було збудовано 525 року. В основі він має десятикутник; баня тримаєть ся на внутрішнім десятикутнику, а зовнїшний десятикутник має два поверхи, нижнїй складаєть ся зі стїн, верхнїй уявляє з себе опоясанє на сохах. Але як не пишала ся роскошами Равена, вона всеж не могла дати понятя про красу самої Византії, того перла східньої імперії, про котру ходило стільки байок. Між всїма церк-

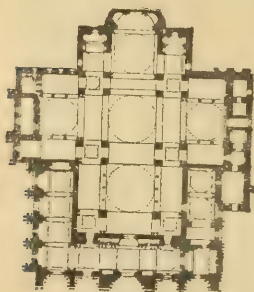
вами византійськими найкраща і найславніща була церква сьв. Софії.



(Рис. 117). **Церква сьв. Софії у Византії. Внутрішний вигляд. Тут видно хори на сохах, де стояли жінки.**

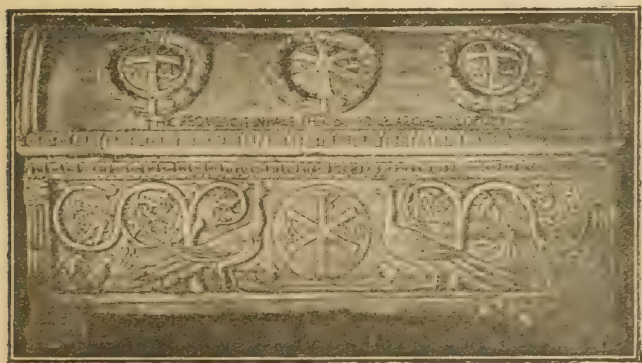
Перший раз сьв. Софію було збудовано ще Константином Великим. Син його Констанцій побільшив її

але через 74 роки підчас народнього заколоту, коли вислано було Івана Златоустого із Константинополю, вона згоріла. Імператор Теодозій відбудував її 415 року, а року 532, коли збунтували ся партії цирка, вона знов згоріла. Імператор Юстиніян задумав на її місци збудовати таку церкву гарну і роскішну, якої і на сьвіті ще не було. Сила прекрасного матеріялу, всякого різьбленого мармору було взято від старих поганських будов, а з Єфеса, Кизика і Троади приставлено було богато стовпів зеленого мармору. 30.000 робітників працювало над її будовою під доглядом Антимія Тральського, Сидора Милетського і Гната. Цемент для мурованя робили з мішанини вапна, ячменю з водою і кавалків дерева. В середині в церкві було 50 сіх. Склепінє бані було складене з тонкої цегли навмисне до того зробленої. В середині всю церкву було викладено дорогим ріжнокольоровим мармором і золотом. Чотири престоли у вівтарі, сїдалища для сьвящеників і епископів, дашки над престолами, все це було з чистого, масивного срібла і позолочене. Над дашками престолів були золоті яблока і в них крести теж з чистого золота. Головний же престол був емалевий, підставки престола і сходи із срібла і золота; але всього трудно перелїчити. Для служби при церкві було поставлено 1000 клїриків. Збудовано її було за 16 років і 4 місяцї. Але через 17 літ землетрус так її потряс, що частина банї упала. Виправив її внук одного з перших будівничих Сидір, і з тої пори вона й досї стоїть нерухомо. Але 29. мая (квітня) стар. стиля 1453 р. Турки здобули



(Рис. 118) **Плян катедри сьв. Марка в Венеції.**

Константинополь і обернули сьв. Софію на мечеть, а всї мозаїки її обтенькували вапном. Ремонт роблений братями Фоссаті в 50 роках XIX. віку, показав всю красу його колишню і вони зробили роскішне виданє під заголовком „Aya Sophia“. Плян її штирокутний, близький до квадрата: 75×70 метрів. Вся структура, весь спосіб її будованя являють ся великим кроком вперед по зрівняню з архітектурою дохристіянською і являєть ся ре-



(Рис. 119). **Гробниця сьв. Теодора в церкві сьв. Апполїнарія в Равенї.**

зультатом самостійної візантійської творчости. Баня її має поперек 31 метр (15 сяжень) і тримаєть ся на 50 метрів над підлогою на штирох величавих луках (див. Рис. 116) і на вмурованних по кутах між луками вилучистих клинах (див. Рис. 80), котрі разом з луками утворюють круглий підмурок для банї. Баня трохи оплескувата, її височінь є всього третина діяметра, але завдяки тому, що в підбаннику (в підмурку для банї) пробито богато вікон, вона виглядає дуже легкою і нїби висить в повітрю.

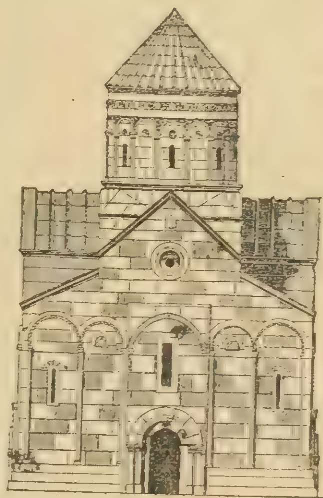
Луки обпирають ся на чотири грубезні сохи, над котрими стоїть цілий ряд менших сіх з чудово різьбленими головками (див. Рис. 117).

Вівтарня абсіда, як звичайно, виступає поза основний плян і кінчить ся в горі полубанькою. В візантійських церквах було заведено також і бабники (гініконити); вони поміщали ся на хорах, котрі йшли попід боками між стінами і тими штирома великими стовпами на котрих тримають ся луки і баня (Р. 117). Ці хори підержували ся прекрасними дорогоцінним колонами із ріжнокольорових марморів. В усїх стїнах пороблено богато вікон, так що церква була дуже сьвітла. Майстат (іконостас) був зовсїм низенький, власне була тільки перегородка, невелика марморова стїнка красно різьблена. На стїнці було поставлено марморові сішки з головками і ґзимсами оздобленими різьбляними цьвітами і голубами. Зі сходу і з заходу (луки) були підперті полубанями, котрі утворяли закапелки роскішно орнаментовані мозаїкою. Сьвята Софія скоро стає зразком для всяких инших церков у всїх християнських народів, котрі були під впливом Византії. Але окрім такої системи з одною банею, були і инші системи, між ними особливо розповсюджена пятибанна система, де банї ідуть навхрест як у венецькім храмі сьв. Марка (див. Рис. 118), або така, де штири менші банї стоять по углах хреста утвореного середньою банею і абсідами. Така система приняла ся на

(Рис. 120). **Лук Ціборія в церкві сьв. Юра у Веронї, лянгобардської роботи VIII. віку.**

Руси, а власне у Москівщині. Були навіть системи, що мали 12 бань. В середині всі церкви бували розмальовані роскішними фресками, або покриті мозаїками. Престоли було оздоблювано перегородчастими емаліями византійського винаходу, секрет яких загинув разом з византійцями. Одна з найкращих емаліїв византійських є у сьв. Марка в Венеції, се так звана Pala d'oro, велика престольна дошка, де на золотім ґрунті з'ображено 83 фіґури ріжних сьвятих і ангелів.

В склад орнаменту входили зьвірі, птахиі рослини (див. Рис. 119 і 120), але все це стилїзовано в осібний спосіб, котрий правда трошки нагадує східню штуку передклясичної доби але не має того бореалїзму. Незвичайно богата фантазія в орнаментації, різьбярстві і малярстві з мозаїкою на чолї, ніжність і делїкатність в виконаню архітектурної думки все це підіймало византійську штуку так високо, що вона стояла для инших недосяжним ідеалом.



(Рис. 121). **Патріярша церква в Анї в Арменії.**

Треба ще згадати, що візантійські церкви не мали на собі дзвінниць, як напр. романські і готичні, навпаки звінниці ставлялись окремо і уявляли з себе високі вежі. Мусимо сказати теж, що в біднїщих звіницях вживали ся не дзвони, а била, клепала.

Сильні впливи Византії можна помітити не тільки на християнськім сході і заході (див. Рис. 118), але також на магометанських державах, про що уже говорило ся попереду.

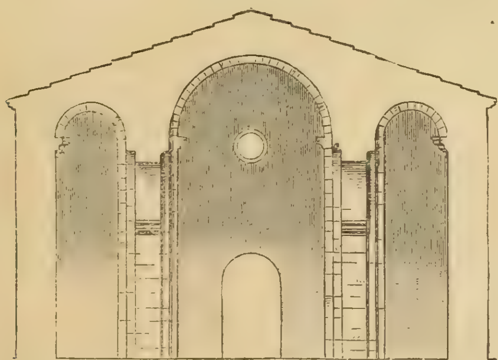
На Кавказі в Грузії і Арменії византійські впливи помітно уже з VII. віку до XII. віку, але тут грецька штука набула помітні відміни що зараз же видко на архітектурі (див. Рис. 121), наприклад на патріаршій церкві в Ані. Армянські і Грузинські церкви мали в свій час великий вплив на архітектуру суздальську на Москівщині, особливо се відносить ся до прикрас, котрі покривали зовні суздальські і Владимірські церкви на Руси. X. вік приніс християньство на Русь, і само собою розуміеть ся византійську архітектуру, бо віра йшла од Византії. Ся архітектура скоро росповсюднила ся по Руси і ми її бачимо і у Київі і у Галичі і у Новгороді.

Починаючи з XIII. віку штука візантійська занепадає, а року 1453 разом з державою заникла зовсім, коли не рахувати слабе жеврінне релїгійної штуки на сьвятій горі Атосі (Афоні) де вона нині потрохи завмирае.

(Рис. 122). **Головки сіх в церкві сьв. Амврозія в Міляні.**

Романська архітектура
(від X. до XIII. віку).

У ріжних народів цей стиль мав ріжні назвиська. Італїйські історики романську архітектуру звали льомбардською, Анґлійцї звали її саксонською, у Німців во-

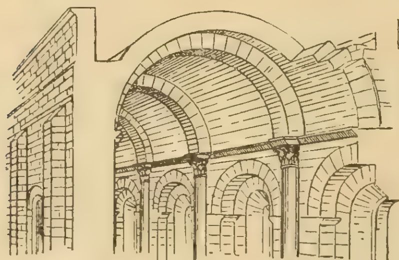


(Рис. 123). **Перекрій церкви сьв. Гонорати в Лєрінї. Тут видно жолобові склепіня в перекрою над усїма трьома кораблями.**

на спершу звала ся византійською а тепер романською.

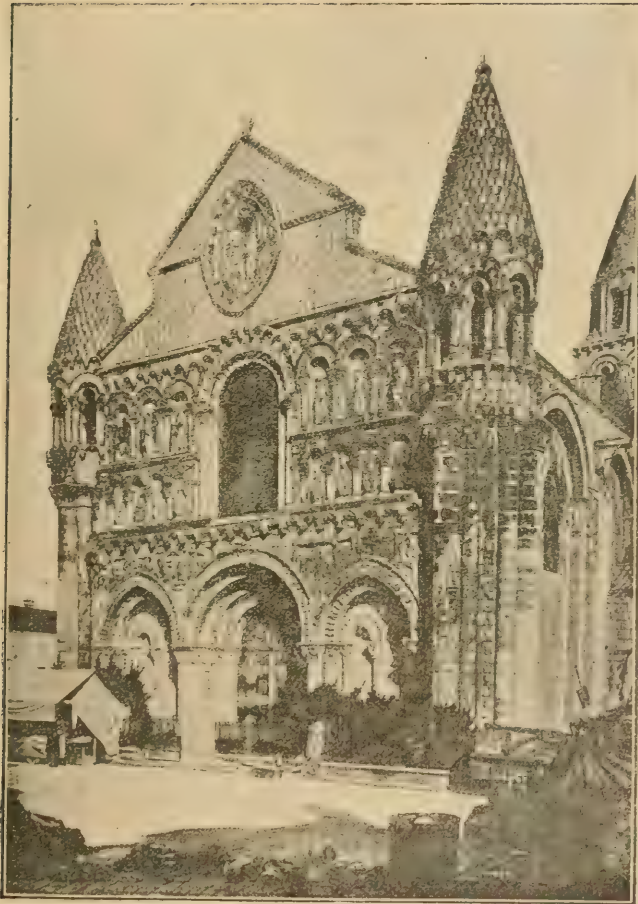
У всїх цих і подібних назвиськах не виключаючи навіть і терміну „романський“ либонь є тільки те спіль-

не, що кождий сиредньовічний нарід бачив в цїм періодї архітектури якусь самобутню національну перерібку, або національний розвиток старинного християнського заповіту, котре в однім випадку просто названо „византійським". Хоча всї цї назвиська тільки приближно правдиві, але все таки вони і простїщі і ближчі до правди нїж загальне назвисько „романський". Се є тільки вчена спроба з'ясувати штуку і показати її жерело. У Французів він був переходом до готицького пругастого стилю. Там пругастий (або ґотицький) лук утворюєть ся уже з 1150 років; і сей стиль розвинув просту систему старохристіьнської базилїки до незвичайно пишної катедри Парижської Богоматери. Навпаки в самій Італії Ломбардський стиль хоча і рахуєть ся звичайно початковим романським, його батьком, але він стоїть в простій залежности від византійського, єсть рідна дитина византійського. Дуже пишно розцьвів сей стиль в Германії.



(Рис. 124). **Жолобове склепінє з поперечними пругами.**

Старинна базилїка християнська в першій половинї середнїх віків була на заходї зразком для архітектури релїгійної, але з кождим разом, з кождою новою будовою до неї капля по каплї входили нові елєменти, котрі довели її до блискучого розвитку в XII. віцї. Початкова форма базилїки пізнїще змінила ся, в тім змислї, що частина її призначеня для клиру і для



(Рис. 125). Чоло катедри Богоматери в Пуатьє. З обох боків видно башти для дзвонів. З заду трошки видно башту над перехрестєм кораблїв подовжного і поперечного. Чоло оздоблено луками на сішках.

сьпіваків абсїда була побільшена, продовжена і получила назвиско „х о р". Середнїй корабель бувало покрито жолобовими склепіннями (див. Рис. 123, 124),

поперечний корабель (трансепт) будовано так само і покривано теж склепінням і церква стала мати форму креста. Але сю хрестову форму не завше можна видїти зовні. Є богато базилїк в Германії полудневій, Австрії і Угорщині, котрі на мають вигляду хреста. В середині бувала трібуна з балюндрасами котра звала ся „лєкторіум“ бо з неї читало ся євангеліє. На кінцях хреста (власне кораблїв) часто бували абсіди. Згодом зник атріум (сїни), щоб дати більше місця для молящих ся, а натомісць остав ся тільки невеликий портік (ґанок). З обох боків входу ставили ся дві башти звіниці, і відповідно до сма-

(Рис. 126). **Перекрій Церкви сьв. Амброзія в Міляні. Тут видно перехрестні склепіння. Будова другої половини XI. віку.**

ку північних народів не окроме від церкви, а в купі з нею, так що утворяли одну будівлю. Дуже часто стали вживати сохи, щоб трошки оживити високі стїни середнього корабля, і понад вікнами пускали ґзимс т. є. горизонтальний пруг. Вікна були вузчі нїж в попередних базилїках. Такого-ж ґатунку тільки трошки менші вікна були і в бокових стїнах і в абсідах. В головній абсіді звичайно було троє вікон, а в бокових по однім. Масивне жолобове склепінє ще панує в XI. віці, але вже з'являєть ся перехрестне легче від простого жолобового (див. Рис. 126).

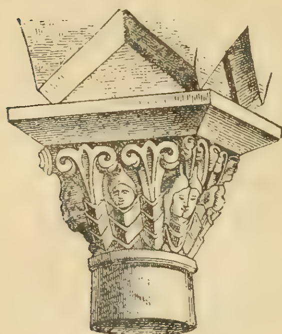
Доба між роками 1175—1250 зоветь ся перехідною од романського до ґотицького стилю. Будови сеї епохи ще богатші, ще кращі, ще поважніщі ніж попередні. Христові походи познайомили західних християн зі здобутками східньої архітектури. Так там тепер уже можна бачити лук гострий, лук подібний до підкови, лук оздоблений на зразок плетяної ручки з кошика; більші, або менші жолобки на сохах і добірніщі форми їхніх головок. Але, що найважніще, поліпшуєть ся конструкція покритя.

Діло в тім, що Нормани нападаючи на міста, палили між иншим і церкви, і тоді особливе легко горіли старі базиліки покриті деревляною стелею. Щоб запобігти сьому лихови, почали замість деревляної стелї вживати помянуті уже жолобові склепіння. Але ті склепіння були за важкі і завдяки своїй роспірній силї вимагали грубих стін і невеликого віддаленя одної стїни від другої. Згодом в кінцї XI. віку, архітекти дорозуміли ся вживати склепіннє перехрестне, в котрім вага склепіння переходила на кути, а не стїни. Оставало ся поставити в кутах, де перехрещували ся склепіння, міцні грубі сохи, та ще підперти їх, так званими контрфорсами (підпорами), і тоді будова повинна була приняти більші, ширші і вищі розміри, і кращу форму. Таку систему видко на Рис. 128. Тут стїнку в тих місцях, де чавить склепіння, зміцнено з середини вузкою високою сішкою, а з наружі стелею, котра впираєть ся другим своїм кінцем в наружну стїнку бокових кораблїв. Під склепіннєм в стїнцї пророблено вікна, тай сама стїнка несуцїльна, а в низу має проходи.

Ся конструкція стїни згодом перейшла в так званий тріфорій т. є. (т р ь о х о т в і р н и к) дуже

любимий готицькими майстрами. Але в романській архітектурі склепіння ще за важкі, вони в перекрою дають круглі луки і не підіймають ся так високо над помостом як ґотицькі. Самі стїни і сохи, ще за грубі і за важкі, система підпор ще непевна несмілива.

В подробицях, в прикрасах помітно теж великий крок вперед в порівнаню з базилїчним стилем і капітелям сіх і т. д. (див. Рис. 199). Капітелям (головкам) сіх надаєть ся форма дуже розмаїта якраз навпаки формам античним захоловишим (див. Рис. 122). Правда у Франції і на Рейнї ще вживали капітелї коринтські. Виникають також капітелї на зразок чарки, або куба. Пізнїще на них вирізьбляють листя, людей і зьвірів, нижня частина капітелї набирає новаго характеру: до старого кручаного калачика добавляєть ся квадратовий камінець з листочками і зьвірячими або чоловічими головками (див. Рис. 122 і 127). Різьбляна „пошивка“ з перехрещених лучків має в собі щось своєрідне. Башти, що панують над будовою надають її вигляд суворий поважний і досить часто трапляєть ся так, що над тим місцем де подовжний корабель перехрещуєть ся з поперечним, підіймаєть ся баня, або третя башта вісьмокутня (див. Рис. 125). В центральнім місці чола (фасади) між двома баштами пробито двері і на одвірки звернено здаєть ся всю увагу майстра, щоб оздобити їх. Характер оздоб самий ріжнородний. Тут можна бачити і квіти, і листє, і стебло, і постаті людей і зьвірів, і всякі страхіття, чудні пуга-



(Рис. 127). **Головка сохи з церкви в Гернроді XI. в.**

ла — продукти, уяви і символизму північних народів. Над дверима в чолї пробито велике вікно, часом кругле, тогдї воно зветь ся рожею. Одною з властивих романському стилю прикрас, був нїби поясок, котрий йшов вище дверей і нижче рожі, і складав ся або звичайне з невеличких сішок, або з яких инших прикрас. Сї прикраси можна видїти також і на суздальських церквах в Москівщинї.

Ми уже спочатку помянули, що не дивлячись на деякі спільні властивости і ознаки, трудно говорити про систему романської архітектури в такім стислім змислї, як напр. про грецькі клясичні стилї, або про византійський, або готицький. Завдяки сьому трудно сказати де, серед якого народу він раньше повстав.

(Рис. 128) **Перехрестне склепіннє найпростїщої форми.**

На французькім грунтї, визначають ся провансальська школа, котра тримаєть ся галло римських заповітів, вживає жолобове склепіннє. Кращі її твори суть чоло Saint-Gilles і церкви сьв. Трофима в Арлї (початок XII. в.). Тулузька школа і Овернська незвичкайно блискуча.

Бургундська школа з орденом монахів Клюні на чолї, відома нахилом до величности. Церква клюні, збудована від кінця XI. до початку XIII. віку була 171 метр довга, нинї не істнує. Ориґінальна школа, твором котрої є Собор Богоматери в Пуатє, (див. Рис. 126). Тут всю увагу звернено на прикраси чола. Те саме можна сказати про церкву в Ангулемї.

Поза Францією найбільш оригінальною являєть ся романська архітектура в Германії, зі своїми спокійними трохи сумними формами і величезними розмірами. Церкви в Шпейері в Майнці і Вормсї, а також деякі в Кольоні, уявляють з себе чудові зразки романської архітектури.

Тут дуже влучно винайдено конструкцію склепіння, і з незвичайною ясністю виявив ся нахил середньовічної архітектури з запомогою простовісних ліній зясувати настрій християнської релігії, завше звернений до гори до неба.

(Рис. 129). **Готицька система підпор. (Перекрій катедри в Нойоні).**

Нормани вводять романську архітектуру в Англію, і ввозять туди зі своєї батьківщини архітектів і мулярів.

Що до Італії, то тут найперше стирять ся в вічи провінціональні відміни. Верхня Італія, Тоскана, Рим, Південна Італія і Сицилія, жиють кожна окремішним житєм і дуже мало з собою стикають ся. Германці, Византійці, Сарацини і Нормани заволоділи окремими провінціями, селили ся там, і вносили свої спливи в італійську штуку, котра одночасно з сим не переставала черпати з тих жерел штуки, котрі оставив в спадщину старий Рим в своїх звалищах і руїнах. Через се повстала така дивовижна ріжноманїтність італійської архітектури середних віків.

Верхня Італія з Міляном на чолї через весь час змагаєть ся з Германськими і Гальськими впливами, і тому зверхня форма тутешних цевков найбільше на

гадує північну, склепіннє з'являєть ся тут уже в першій половині XI. столїтя. Але звіниця проти звичаю північних народів стоїть окроме від церкви. Тай склепіння буває не завше, навпаки часто будують ся базилїки з пласкою стелею, навіть в початку XII. віку, коли будові треба надати великі розміри, напр. церква San-Zeno у Веронї. — Але церква св. Амвросія в Міляні (XI. віку) уже має склепіннє.

Нижшня Італїя, котра завше була під чиїми небудь чужими впливами, орігінальної фізіономії не має.

В Сіцілії можна помітити богато ріжних стилів, в залежности од ріжних культур. Колись сей острів був грецька, а потім римська кольонія: в VI. віці вона залежала від Византії; в IX. віці її завоювали Араби, а в кінці XI. віку взяли в свої руки нижнеіталїйські Нормани. Таким чином тут зійшлись до купи штири чинники, котрі оставляють свої впливи на архітектурі. Основним пляном служить базилїка (римський елємент). Од Византії перейшов звичай накривати будову банею і вживати мозаїку. Араби принесли з собою гострий лук і скаписті прикаси, а Нормани научили будувати вежи над чолом церкви. Одна з найлїпших церков сього ґатунку в Сицилії, се катедра в Палєрмо недавно ушкоджена землетрусом.

(Рис. 130). **Деревляна церква в селї Гітердаль в Норвегії XIII. віку.**

Равена завше носила характер византійський, так само і Венеція в середнї віки являєть ся ніби визан-

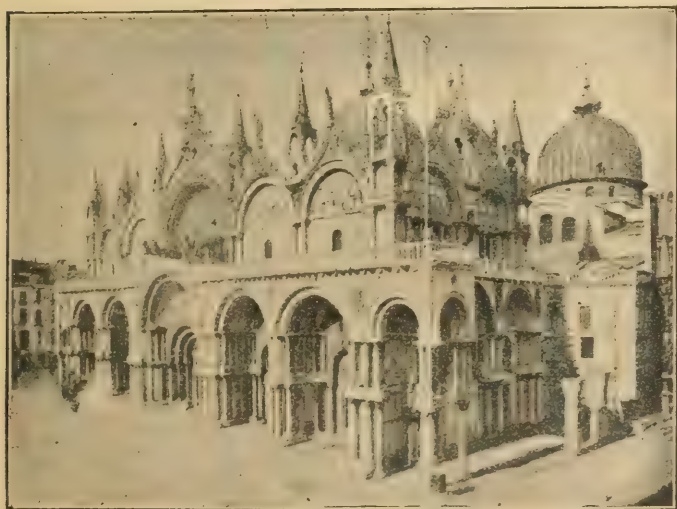
тійським містом. Знаменита церква сьв. Марка в Венеції, котру заклав у X. віці дож. Петро Орсеольо збудована византійськими будівничими по византійським плянам. Правда скінчено її було в кінці XI. віку, а ще цізніще вона набула всякі гостроверхи башточки і инші прикраси, котрі більше нагадують готицький стиль (див. Рис. 131). Нинька ся церква робить незвичайно чарівне, дивне вражіннє як зверхним, так і внутрішним своїм виглядом.

Хоча про північні сторони ми уже згадували, але повинні помянути ще й про Норвегію, котра має скілька цікавих будов того часу. Між иншим цікаво згадати що там збєрігли ся і до нинї деякі деревляні церкви тих часів, напр. церква в селї Гітердаль (див. Рис. 130), і другі. Сї церкви мають дуже оригінальний вигляд і дехто навіть гдає, що вони подібні до колишнїх наших українських церков, хоча сю схожість, правду кажучи, трудно там найти.

Що дотикаєть ся оздоб, то романська архітектура з початку як і старинні базилїки, давала широкий простір для малярства, бо великі стїни давали можливість широко розвернути ся маляреві, але згодом, коли конструкція зробила ся легча і сміливіща, коли стїни дали місце сохам і великим вікнам, місце малярства займає різьбярство навіть і в серединї церкви, не кажучи уже про оздоби чола, де завше панувало різьбярство, котре не боїть ся нї погоди нї інших перешкод, страшних для малярства. Сюжети як малярства так і різьбарства були головним чином історичні. У виконаню різьблених оздоб помітна залежність як од Риму, так і од Византії, але згодом романські оздоблювачі стають на більш реальний ґрунт, і в кінці XI. віку надають як почасти зьвірам, так особливе рослинам зовсїм реальні форми.

Проте і тогдї часто фантазія артистів під впливом клясичних письменників сплутувала форми людські зі звірячими і надавала їм фантастичні форми, наприклад в різьбляних пасмах на пошевцї і головках сіх.

Під впливом Византії на заході, розвиваєть ся теж смак до ювелїрних річей, напр. до емалїв. Особливо



(Рис. 131). **Церква сьв. Марка в Венеції.**

імпонувала византійська перегородчата емаль, котра робила ся в той спосіб, що в золоте пуделко, на котрому золотими листочками, положеними на сторч, означені були головні риси лиця, одежи і т. п., насипало-ся відповідні кольорові порошки, і все потім розпікало-ся на огнї, сплавляло ся і давало в результатї чудові образки. Зразком такої емалї є, помянута уже, Pala d'oro

у церкві сьв. Марка в Венеції. Але Византійці тримали секрет у себе і потім він загубив ся, не перейшовши на захід. Західні-ж народи самі того дійшли в інший спосіб.

В X. віці романські архітекти винайшли живопись на віконнім шклї, котра щораз більше розвиваєть ся, і заміняє собою малярство на стїнах. Таким чином штука, або лїпше технїка, завмираюча на сході, йшла з відтїль на захід, поширяючи ся там, що раз тратила в своїй фантастичности, навпаки вигравала в природности, пристосовувала ся до природи, як і до народности і, увійшовши в плоть і кров північних народів, розвинула ся в яскраву, пишну готику, про котру ми маємо говорити в слїдуючім роздїлї.

(Рис. 132). **Катедра у Вормсї. Німецько-романський стиль.**

(Рис. 133). **Перекрої готицьких пругів: перше з церкви Паризької Богоматери (1200—1230 р.). друге з церкви в Нарбонї (1340 р.), а третє з церкви св. Северина в Парижі (1400 р.).**

Готицька або пругаста Архітектура.

Назвисько „готицька“ надали сїй архитектурі і штуцї Італїйцї в XVI. віку, але зовсїм несправедливо і помилково.

Виховані на зразках клясичної і византійської штуки, звикнувши до їхнїх мягких контурів, кругловастих і вигинистих рис, вони не могли переварити гостролукої, стрільчастої і кутковатої форми і дали їй назвисько готицький, що по їхньому означало все одно, що дикий, варварський. Ся архітектура з'явилася с початку навіть зовсїм не в готицьких (нїмецьких) сторонах, а у Франції в Парижі (катедра Богоматери), являє собою льоґічний розвиток Архітектури романської, а в старовину так і звала ся французькою штукою. Вона як найкраще відповідає пробудженю молодого народу, коли він почув свої власні сили, захтів іти своїм влас-

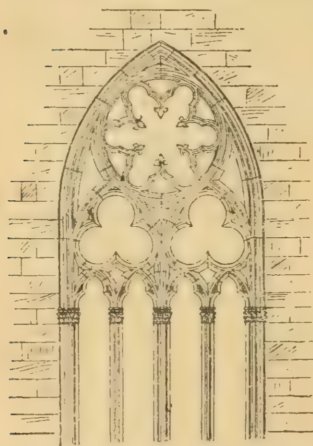
(Рис. 134.) **Плян катедри в Амєнї.**

(Рис. 135.) **Катедра в Амені.**

ним шляхом. Не тільки для народу її вимріявшого, але й для кожного ся архітектура останеть ся, на завше захоплючою душу, чарівною. Для тих часів, для того народу готицька церква була книжкою без слів, таємничою книжкою, буквами, або лучше сказати, ієрогліфами котрої були нещислені стовпи і пружки, сохи і стрілки, гострі, стрільчасті луки і пругасті склепіння, якісь незрозумілі квітки, цілий ліс не то дерев, не то живих істот, групи сьвятих і мучеників, цілі сцени їхнього життя і мук. Ця книжка не читала ся, не оповідала, але давала настрій, тягнула до Бога, підіймала і огрівала сіре буденне житє. Се була казка таємнича, чудова байка, вимріяна в довгі зимові вечері серед гострощетинних, вічно зелених лїсів, засипаних горами снїгу. Її вимряв північний нарід ще не розбещений, як південні, не розімлїлий, а сьвіжий, бадьорий, певний в собі, в своїх силах. Фантазія ся чарівна і принадна, могутня і імпонуюча, але всеж таки вона казка і мрія, а не дійсність, не життє. Так, се не була дійсність, бо життєва дійсність була гірка, тяжка і гнїтюча, сумна і непросьвітна, а правда, любов, братерство, символи котрих завше густо різьблено по катедрах, були ще далеко, марились, манячіли десь в пітьмі грядущих віків. Ся празда, се братерство було казкою; щастя людське, любов були тільки принадною мрією, вилискуючим з мороку і знову зникаючим маревом. Архітектура і штука тодїшня зуміли все се втілити в своїх церквах-соборах, росповідати, нашептувати своїм богомольцям. Увійдіть в готицький храм і ви зараз почуєте сей таємничий шопіт,

(Рис. 136.) **Перехрестно-пругасте склепіннє.**

ви відчуєте сей захоплюючий ідеал, він істнує десь тут близько коло вас, над вами, невловимий між сими сплутаними і переплутаними пружками, листями, стеблами, сішками, замріяними постатями, він стелить ся десь високо під гострими стрільчастими луками і пругастими склепіннями. Сей храм, се ціла епоха, тут вилляв ся епохальний настрій народа і навіть цілих народів, народів молодих, дужих, вражливих, богато обіцяючих. Перед ними стелеть ся шлях, хоча ще не вбитий, але певний і твердий.

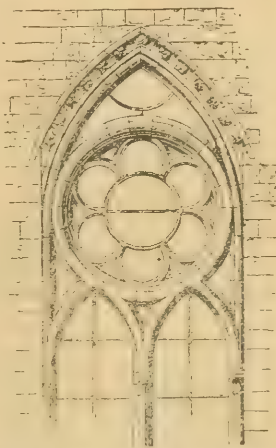


(Рис. 137.) **Готицьке вікно з Амєнської катедральної церкви.**

Суть готицької архітектури найліпше виявила ся в катедрі (соборі). Плян церкви остав ся майже такий самий, як і в романській церкві, тільки поперечний корабель (transept) значно побільшив ся, так що плян поземий часто має форму латинського хреста. Притім сей поперечний корабель сам бував розділений сішницями (рядами сіх) на скілька кораблїв. Хор поширив ся ще більше нїж в романських церквах, (див. Рис. 134), і мав в собі кілька закапелків, з котрих середний присьвячений звичайне Божій Матери бував незвичайно роскішно прикрашений. Чоло мало три двери, одвірки котрих були гарно оздоблені різьбою і такі глибокі, що уявляли з себе цілі ґанки (портали). (Рис. 135). Нижнїй поверх відділяв ся від верхнього різьбляною горизонтальною ґалєрією, як і в романськім стилї (див. Рис. 135). В верхнїм поверсї на чолї звичайне було ве-

лике кругле вікно (рожа) котре мало часами до 18 метрів поперек, а по боках теж величезні вікна, котрі доходили до самого склепіння. Рами віконні були красно різьблені на зразок трилистників, трикутників і т. п. (Рис. 137), 138), а шкло складало ся з ріжнокольорових кавалків і уявляло сцени з житя сьвятих, з Сьвятого Письма, з ріжних релїґійних леґенд, а часом навіть і з життя міщан того міста. де була церква. Особливе часто се трапляєть ся у Франції в XII. віці.

Під луками, на котрих тримаєть ся ґалєря, часто містять ся статуї. Далї в горі йдуть дві вежи звіниці, покриті маленькими стрункими пірамідами, штилями і ріжними иншими прикрасами. На причілках з боків видно цїлий ліс всяких підпор (контрфорсів), луків, маленьких шпичастих веж і т. п. Рис. 149. Сї підпори дають змогу підняти так високо склепіння і тримати його на тонких сохах. Над перехрестєм кораблїв ставлялося високу тонку вежу (Рис. 149).



(Рис. 138.) **Готицьке вікно з Реймського катедрального собору.**

В серединї вражає глядача незвичайна висота склепінь, в Амєнї вони мають 43 метра (20 сажень), а в Бове 48 метрів (23 сяжень), котрі тримають ся на високих тонких сохах. Сї сохи дуже міцнї, але не мають тяжкого вигляду завдяки тому, що покриті простовісними пругами, або полусішками (див. Рис. 139). Само склепінє незвичайно лехке, бо вся вага його тримаєть ся на перехрестних пругах (ogive), (див. Рис. 136). В се-

редині бічні кораблї часто дїлять ся на два поверхи. В нижнїм поверсї між сохами перекинуто луки, котрі тримають на собі ґалєрію (тріфоріум). Сей тріофоріум іде часом попід стїнами кругом всеї церкви. В самій горі пробито величезні помянуті уже вікна. Хор в XIII. віцї часто відгорожував ся від переднїх нефів високою перегородкою. Як головний закапелок, так і вівтар було незвичайно роскішно різьблено.

Таким чином головними рисами, котрі відріжняють готицьку будову від инших, є перехрестно пругасте склепіннє (див. Рис. 136), постійне вживанє гострих луків, перехрещуваннє пругів; підпорні луки (контрфорси), гостроверхі вежи, башточки, високий шпиль над (Рис. 144 і 149) перехрестєм кораблїв, котрий відповідає банї над тим самим перехрестєм в романськім стилю і т. п.

(Рис. 139.) **Готицька соха і її перекрій. З правого боку звірник (клин або замок), котрий зворує (звязує) собою перехрестнї пруги в склепінню.**

Взагалї в сїй архітектурі упорядковано, зведено до купи в стройній системі все те своерідне, що витворили середнї віки.

Що до оздіб, то вони були всякі, була і різьба було і мальовило і помянуті кольорові вікна. Мальовила було не богато і воно містило ся головним чином на луках, склепіннях і на зубчиках головок на сохах,

на всїх вершках і шпичках. Орнаментація різьбярська характеризуєть ся тим, що окрім рослин і серед рослин виринають якісь дивовижні симболїчні зьвірі, дельфіни то що. Там можна бачити поганського фавна, причавленого вагою стїни, там всяких демонів страшно скривлених; дивлячись на них, здаєть ся неначе вони напружують всї свої сили, щоб вирватись з під церкви, котра чавить їх своєю вагаю і сьвятістю. В инших місцях, особливе на ґанках і в серединї, в хорі стоять всякі сьвяті, ігумени, чернцї (монахи), епископи, або праотцї, пророки і т. п. (див. Рис. 144). Там надгробки з вирізбляними над ними статуями пап, кардиналів і взагалї тих, що поховані в криптах сеї церкви. Різьба оздоб з годом міняєть ся. Так скажемо, в початку стрічало ся богато рослин, але в формах ще не розвинених; рож (троянд) не було напр. в пору Филипа Августа, а були тільки бубляшки рожеві, потім згодом з'являють ся повні рожі і инші рослини, і то уже в иншій нїж попереду стилїзації, Колишні старовирні моделї, стилїзоване листє римського або византійського стилю зникло, натомісць різьбярі звертають ся доріднїх дібров, а то і городів. Тут можна видїти північні рослини, дуб (Рис. 140), ясень, будяк, папороть, навіть кучерява капуста служить моделями для оздоб, котрими покриті бувають головки сіх, хрести, гострі кінцї веж і т. п. Рис. 140 і 141.

(Рис. 140.) **Готицька головка сохи.**

Що дотикаєть ся символики готицької, то її можна з'ясувати так: небо, зорі і ангели на склепінях символізують собою небеса. Виноградні стебла і льви суть символом віри, рожі (троянди) і пелїкани (птиці, що кровю своєю годують своїх дїтей) знаменують святу любов і жалість, плющ і собаки — вірність, ягнята — слухняність перед авторітетом церкви.

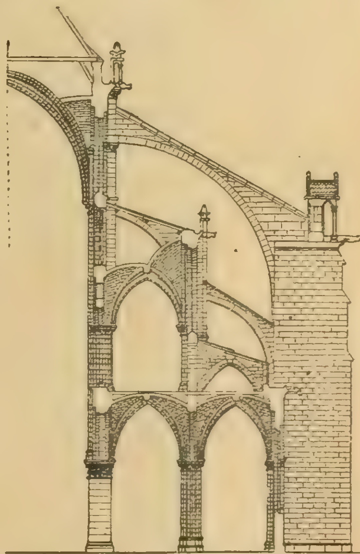
Готицьке різьбярство в постатях доходить в XIII. віцї особливо у Франції найбільшої своєї слави. Деякі різьбярі тих часів дійшли незвичайної гармонії в композиції цїлого, в простих, правдивих, делїкатних формах вони здійснили найвищий ідеал. Тогдї французька штука з'уміла замінити всякі шабльонові традиції природньою правдивістю і зовсїм опанувала технїкою в виконаню своїх гадок і завданя. В пласкорізьбах і статуях типи і рух вражають глядача своєю правдивістю і незвичайною драматичною експресією. Стїнне малярство, завдяки тому, що стїни готицьких будов, окрім феодальних замків, майже зовсїм були заняті вікнами, не могло розвивати ся так, як різьбярство, але й воно дає зразки

(Рис. 141.) **Готицька капітель (головка сохи з прикрасами на зразок дубового листя).**

чудової живописї особливо на вікнах. Образи на вікнах складали ся з маленьких кавалків ріжнокольорового шкла, злучених між собою оливом. Готика дійшла в сїй штуцї незвичайної умілости, найліпшим зразком котрої може служити церква Sainte Chapelle з XIII. віку

в Парижу. У верхнїм поверсї стїни майже зовсїм зникли і замінили ся ріжнокольоровим шклом, так що глядачеві здаєть ся, по словам їдної легенди, нїби вони вибудовані із сьвітла.

Початкова доба готики з її величавою простотою припадає у Франції на XII. вік, коли повстала „Notre Dame de Paris“, катедри в Амєнї, в Шартрі; в тринайцятім віцї готика дійшла до найбільшого розцьвіту своєї найбільшої слави і здобула собі назву яскравої або промінистої (le gothique rayonant); тогдї збудована церква Sainte Chapelle (сен Шапель) в Парижу. В XIV. віцї архітекти готицькі, ще тримаються на висотї свого завдання, але XV. вік приніс уже манїрність і нїби знеохочене до величавих будов, кохаючись більше в каплицях та приватнїх будинках. З того часу відомі церкви „Saint Ouen“ в Руанї, сьв. Цецилії в Альбі, вежа сьв. Якова в Парижу і инші. Поруч з церковною готикою іде і сьвітська, як напр. замки-кріпости, міські маґістрати, ринки і приватні будинки.

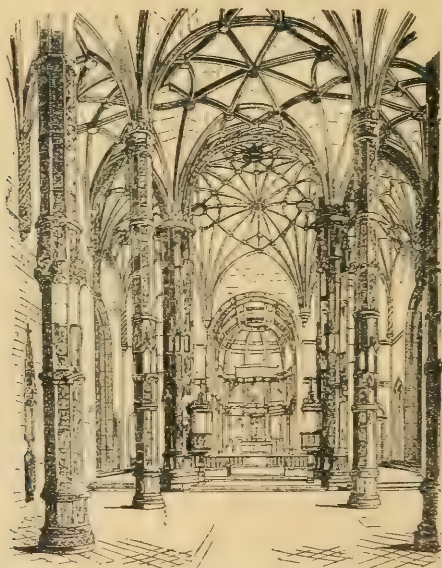


(Рис. 142.) **Система контрфорсів в соборі Богоматери в Парижі.**

Замок середньовічний трохи нагадував римські фортеци, але згодом поліпшив ся його плян і в XIII. віцї він являєть ся зовсїм закінченою, могутньою кріпо-

стю. Будовано тоді бувало його так. За широкою фосою обведеною частоколом, іде грубий мур з богатьома вежами. Рис. 146.

Верх теї мурованої, або складеної з каміня стіни було докінчено зубцями, зза котрих стріляли стрільці. Часто вежи і стіни мають в горі поширеннє з дірами, з котрих можна було вигідно кидати важке камінє на здобувачів, коли вони підходили під саму стіну, щоб її підкопати. По обидва боки брами, до якої можна було перейти по підйомному мосту, стояли грізні вежи. В середині замок мав два двори, і передній відділяв ся від внутрішнього великим валом. Передній було занято майстернями, а у внутрішнім містили ся мешканя самого хозяїна і його челяди. Тут же була



(Рис. 143). **Собор в Белемі в Портуґалії. Пізня ґотика.**

замкова вежа (donjon), котра мала скілька поверхів і була обкопана широким ровом. В нїй хозяїн міг витримати послїдню облогу.

Самими грізними замками того часу були: замок Гайляр в Нормандії і замок Кусі (XIII. в.), вежа котро-

(Рис. 144.) **Катедра Богоматери в Парижі (Notre Dame de Paris).**

го була 55 метрів (77 аршин) висока і 30 метрів (42 аршин) мала поперек, а стїни її були 7 метрів (10 аршин) грубі.

Така сама система оборони була і по містах. Стіни в Aignes-Mortes в Каркассоні дають нам оригінальні зразки воєнної архітектури XIII. віку. Навіть монастирі бували часом добрими кріпостями, напр. аббатство в Mont Saint Michel.

Мійське будівництво також не відставало від церковного. Тоді розвиток королівської власти забезпечу-

(Рис. 145.) **Внутрішній вигляд катедри в Ексетері.**

вав порядок і добробут, а розвиток муніціпального житя по містах, завдяки корпораціям (товариствам) реміснииків і купців, збогачував населенє і розвивав його діяльність. С початку населенє брало ся охоче д› будівлї церков, катедр, котрі вони вживали не тільки до служби божої, але рівнож і для зібрань на громадські наради. Сим обясняєть ся захопленє, з котрим с початку міщани будували свої катедри, котрі виростали

неначе з землї і панували над всїм містом. Але згодом декотрі з них закінчували ся дуже мляво, або й зовсїм бували недокінчені: часом захопленє, з котрим починали міщани будувати, проходило, і вони починали будувати собі власний громадський дім — ратушу, і катедрою уже цікавили ся менше.

Головною частиною ратуші була дозорна вежа, на котрій висїли дзвони, щоб скликати міщан на сход. Там же були велика заля до зібрань, архів, містила ся там також ґвардія і тюрма.

На чолї ратуши був високий ґанок, звідки члени маґістрату могли промовляти до народу зібраного на площі. З таких ратуш відомі в Брюселї, де вежа має 114 метрів (53 сяжень) високости, і в Лювенї, обидві з XV. віку. Також трапляють ся чудові криті ринки, котрі служили тодї центром торговлї, напр. в Брюґе, в Іпернї з XIII. і XIV. віків.

Окрім громадських будинків приватні теж часто визначали ся своєю красою і вигодами. Хоча середньовічні міста мали криві і вузкі вулиці, проте більша частина ремісників і купців мали доми вигідно побудовані, гарні і мальовничі, а богаті міщани часом жили в справжнїх паляцах, напр. дім Жака Кер в Буржі XV. віку, котрий істнує і нинї і не був жадним винятком. Прикраси приватних будинків були такі самі, як і на церквах.

Ми уже сказали, що пругаста архітектура виникла на французькім ґрунтї. Ще р. 1150 показали ся перші паростки цього стилю в катедрі паризької Богоматери і св. Дениса, а після р. 1229 він почав розростати ся і на берегах Рейну серед нїмецької, справдї готицької людности, імям котрої його пізнїще охрестили Італїйцї. Там він ще довго мусїв змагати ся з аркою масівною,

поки не переміг її і з р. 1275 аж по 1350 сей стиль панував у всій західній Европі. Се була пора його сили, слави і чистоти. Пізнїще між рр. 1350 і 1500 він хоча паиував ще у всій своїй силї, але попередня чистота, розміркованність і строго підвищений настрій замінили ся якоюсь примхливістю, котра не відповідала уже справжньому релїгійному настроєві. Тогдї пругів робили там занадто богато, (Рис. 145) звірники або замки, котрі замикали собою перехрестно-пругасте склепінє, постепенно роблять ся довшими, витягають ся, прикрас теж занадто богато, а сохи стають незвичайно тонкі і високі. Осібність нїмецької готики головним чином виявила ся в нахилї до гостроверхих веж на чолї церкви, а не до тупих, як у Французів (див. Рис. 147).

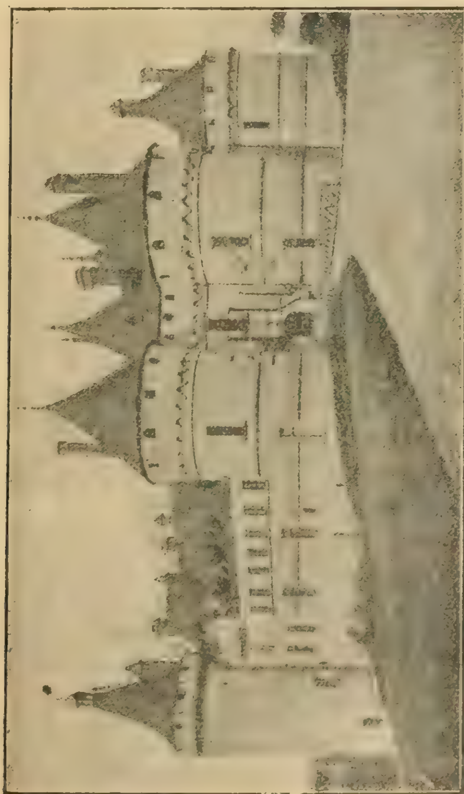
Першою великою будовою нїмецького пругастого стилю, плян котрої було позичено у Французів, була катедра в Кольонї. На її чолї стоять дві височезні шпичасті вежі, котрі надають їй нїмецький характер. Друга будова, катедра в Штрасбурґу, роблена архітектом Ервіном фон Штайнбахом (умер 1318 р.).

Він власне тілько почав чоло оздоблене рядами лучків на сішках, серед котрих красно виділяєть ся десятиметрова розета. Височінь його вежі 135 метрів (63½ сяжень). Сю вежу (одну тільки) (див. Рис. 145) збудовав Іван Гольц в Кольонї.

Між иншими в нїмецьких землях, славна катедра сьв. Стефана у Відні висота її вежі 130 метрів (61 сяжнїв).

В Бельґії готицька архітектура пишно розвиваєть ся. Там є скілька чудових величезних катедр, напр. св. Ґудули в Брукселї, її хор збудовано року 1273, а скінчено саму тільки в XV. віцї, катедра в Турнаї, рівна з Кольонської, катедра в Анверсї має вежу 142 м. будова-

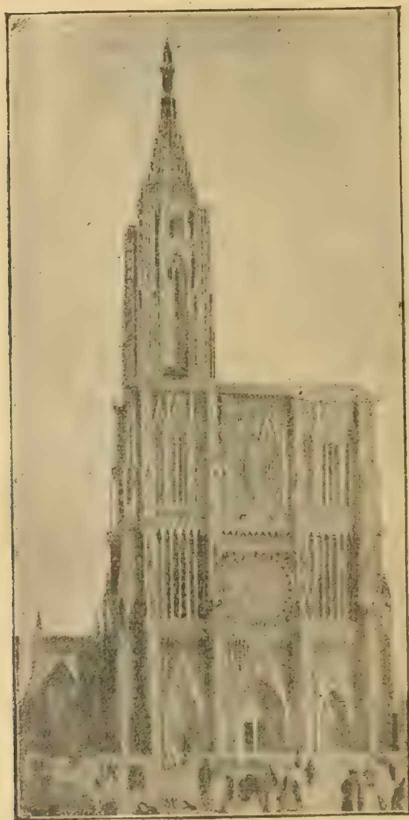
но її од р. 1442 по 1518 р. Там же найбільше розвинене муніціпальне життє викликало будову красних ринків, маґістратів і т. п., напр. торговля в Іперні, збудована 1342 р.



(Рис. 146). **Замок Шомон у Франції.**

На Угорщині ввів готику помянутий уже Француз Вілям де Гонкур. Серед Чехів і Поляків також приняв ся сей стиль. В Празї Собор і кілька башт визначають ся своєю красою. В Данії і Швеції богато красних бу-

дов готицьких. В Анґлії славні Вестмінстерське аббатство, Брістольска катедра, катедра Вінчестерська і инші. Еспанія і Португалія дали свої відміни в готиці,

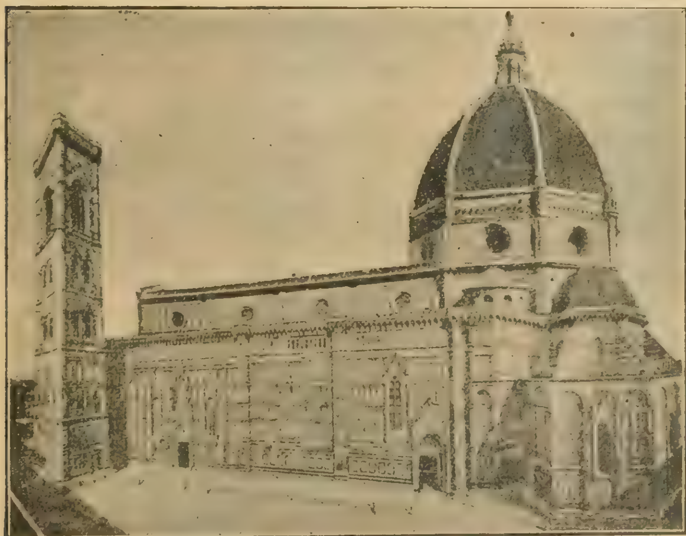


(Рис. 147.) **Штрасбурська катедра.**

в залежности від впливів мавританської архітектури. Славні катедри в Толєдо, Севілї, Бургосі, Барцельоні і в ин. (див. Рис. 143).

В Італії готика мала великий вплив, але переважно тільки у північній частині її, у Льомбардії. Мілянська готицька катедра, вся збудована з білого мармору остане́ть ся на завжди чимсь незрівняним і по великости і по своїй красї.

Але Італійцї внесли тут стільки свого, що ся будова мусить стояти осібно од звичайного готицького шаблону північних народів. Головне, що виділяє її з поміж готики инших народів, се відсутність веж на чолї. Так само побудовано і инші льомбардійські катедри, напр. в Сієнї, в Орвієто, в Віченцї; церква SS. Giovanni e Paolo у Венеції теж без веж, але у неї замісць тоненького шпичака над трансептом (поперечним кораблем) пі-



(Рис. 148.) **Фльорентійська катедра s. Maria del Fiore і звіниця. (Будова Брунелескі).**

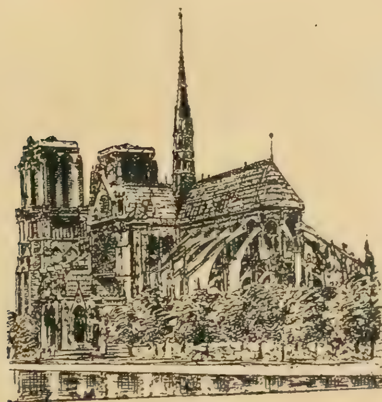
діймаєть ся широка баня, крита на зразок бань сьв. Марка.

Венеція витворила свій ориґінальний комбінований стиль, куди входять елєменти переважно готицькі і мавританські з домішкою инших. Одною з найстаріщих венецьких будов на рівні з церквою сьв. Марка, була звіниця, котра стояла на площі сьв. Марка і упала 1902 р. Будовано її дуже довго, а власне від кінця X. віку аж до 1178 року. Її ориґінальний вигляд дуже вражав глядача, бо при своїй незвичайній високости (98, 60 метрів) вона була дуже тонка і ґарна.

Оріґінальність венецької готики найліпше виступає в громадських і приватних будинках, як напр. паляц дожів, Ca' d'oro, Foscari, Pisani, Franchetti і инші, котрі принаджують глядача незвичайно ґраціозними рисами віконних сумців і одвірків і незвичайною комбінацією елєментів готицьких і східніх.

Як раніще уже було помянуто, середня і південна Італія була під меншим впливом готики, ніж північна, проте і там ми бачимо деякі гідні подиву монументи готицького характеру, напр. катедри в Пізї і Сієні і ин. У Фльоренції такими памятками були „Palazzo Vecchio", т. є. маґістрат побудований архітектом Арнольфом ді Камбіо біля року 1298, і церква Santa Maria del Fiore викінчена славним архітектом Филиппом Брунелескі в початку XV. віка, котрий власне вибудував величезну її баню 42 метри широку і 50 метрів високу (див. Рис. 148). Гадка будувати сю церкву належала готицьким майстрам тої школи, котра будувала катедри в Пізї і Сієні, бо майстрі, котрі будували її від 1350 року уже викінчили стїни, бічні приробі і ті штири стовпи перевязані луками, на котрих власне тримаєть ся баня. Ідею сеї бані у всякім разї перенято не від клясичного Риму

з його пантеоном, де баня тримаєть ся на круглій стіні, а скоріще од Византії, де баня сьв. Софії також обпираєть ся на штири луки. Відповідно італійському смаку тут, як і у всїх инших церквах італійських нема веж на чолї, а звіниця дуже красного вигляду стоїть окроме, див. Рис. 148. Ся церква була нїби останнїм завмираючим акордом італійської ґотики, бо той самий Брунелескі утворив скілька прекрасних будов зовсїм иньшого характеру, котрі належать уже до штуки відродженя, про котру ми будемо говорити в слїдуючім роздїлї.



(Рис. 149.) **Церква Богоматери в Парижі. Вигляд з затилку.**

(Рис. 150.) **Ренесансові прикраси на пошевці.**

Архітектура відродження (ренесансова).

Ми вже сказали, що архітектурою ґотицькою закінчили ся середні віки. Нові віки, а власне друга половина XV. і XVI. віку побачили нову штуку, почули нові думки.

З одного боку зруйнуваннє Турками 1453 року Константинополя нагнало в Італію богато Греків вчених і досьвідчених в штуці, котрі перенесли з собою в Італію замилованє до клясичної штуки і науки, з другого боку і самий ґрунт італійський, повний всяких руїн клясичної доби, виховував відомий смак. Обидва сї чинники сприяли тому, щоб пробудити серед богатого населеня італійських міст любов до старої клясичної штуки і перевести мрії про неї в життя. Ще попереду з'явили ся такі генії як Данте, котрий зрікши ся латинської мови на користь рідньої, з'умів проте клясичну форму з'єднати в одне ціле з сучасними йому і корисними для батьківщини думками, з'явили ся артисти малярі, різьбярі і архітекти, котрі, студіюючи клясичні твори і вжи-

ваючи клясичні методи поклали міцні підвалини під величаву будову, котра зветь ся „відродженєм“ італійських штук і наук. В архітектурі і раніще була велика прихильність до клясичних форм. Ще року 1028 було збудовано в дорійськім стилю катедру в місті Барі, були й инші будови, де змагали ся між собою елєменти сучасні з клясичними, але се все було випадкове і не носило характеру епохального, яким відріжняла ся уже архітектура XVI. віку. Пятнайцятий вік був добою переходовою, тогдї ще гучав завмираючий аккорд готики і християнського аскетизму і ще покривав собою нову несьміливу мельодію відроджуючого ся клясичного поганства в штуцї і архітектурі. Для послїдньої ся доба не була щаслива. Тогдї архітекти ще не уміли пристосовати клясичного стилю до релїґійних християнських будов, але в приватних будинках зробили великий крок вперед, що до вигід життя, також о много поліпшили зверхнїй вигляд.

Пристосовуючи клясичні мотиви до християнської церкви, тодїшні артисти не з'уміли сотворити чогось личавого; все, що славного зроблено в тім напрямку, все те належить до XVI. віку. Навпаки в малярстві і різбярстві XIV. і XV. віки зоставили богато незрівняних творів, котрі носили зовсїм ориґінальний характер і оставили своїм творцям безсмертне імя. Такі напр. були малярі і різьбярі Ґіберті, Донателльо, Лука Делля Робіа, Верокіо і инші.

Хоча помянутий уже Брунелескі окрім банї фльорентійської катедри, робив і другі церкви, як напр. ризницю і базиліку San-Lorenzo, де він являєть ся ініціятором стилю відродженя, проте слава його лежить власне в твореню теї банї, будовою котрої він довів до кульмінацийного пункту архітектурну штуку серед-

ніх віків. Можливо, що він будував також паляць Пітті, котрий вважають найкращим зразком приватніх будівель того часу.

Що дотикаєть ся подробиць в архітектурних прикрасах, то можна було помітити таке. В устрою і складі сіх, в їхніх підпятниках і головках, в устрою віконних **сумців** (варцабів) і одвірків починають дуже помітно відбивати ся впливи клясичні.

(Рис. 151). **Прикраси ренесансові на фіртках, глечиках і т. п.**

В початку відродженя помітно замилуваннє в римсько-коринтських головках сіх і рамках (ґзимсах), як в будинках присьвячених релїгійним відправам так і у приватних. Там суворий їх вигляд змягчають коринтською пошевкою під стріхою, і маленькими сішками між вікнами (див. Рис. 153 і 154). Богатші пани ставляли собі будинки в чисто клясичнім стилї, з сішницями (кольонадами) і ґанками на сохах.

Сільські віллї таких аматорів клясичної старовини, яким напр. був фльорентійський Льоренцо Медічі, були уряджені в такий спосіб, щоб їх властителї і мешканції завше могли себе почувати в поетичному окруженю аркадійсько-буколїчних картин, і могли-б на якийсь час

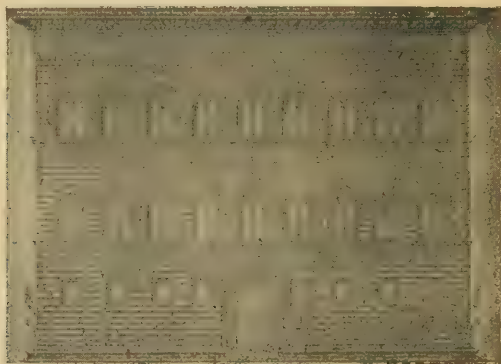
(Рис. 152.) **Церква сьв. Петра в Римі.**

забувати, що вони христіяни і почувати себе колишнїми Греками.

Сей настрій, се заохочене до клясичних форм, пробиваєть ся скрізь; в Римі і Фльоренції, в Чертозї і Павії і по инших містах, будівництво разом з иншими штуками сьвідчать про се досить помітно. В Римі до

сього стилю належать великий і малий паляци венецій-ські. Паляц канцелярії побудований Донатом Ляцаром з Урбіно, або инакше Брамантом (1444—1514 р.), вілля Фарнезіна, збудована його учнем Балдазаром Перуці (1481—1536 р.) також в Римі, марморові чола богатьох будинків в Чертозї і Павії, у Фльоренції помянуті уже твори Брунелескі і паляц Строцці роботи артиста Кронака (див. 153).

В XVI. віці сей рух наук і штук входить в нову фазу і доходить апоґея своєї слави, в звязку з імена-

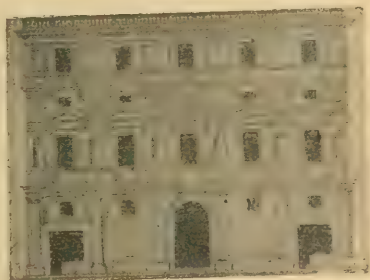


(Рис. 153). **Паляц Строцці у Фльоренції.**

ми трох артистів ґеніїв: Леонарда да Вінчі (1452—1519 р.), Мікеля Анджельо (1475—1564 р.) і Рафаеля Санчіо (1483 до 1520 року).

Тогдї провід в культурнім руху переходить од Фльоренції до Риму, де папа Юлій II, великий прихильник наук і штук, зумів стягнути до свого двору найвидатніщих людей того часу. Тогдї в малярстві і різьбярстві закинуто було попередні аскетичні форми, з'явили ся знову голі не прикриті клясичні тїла, вернуло ся за-

милуванє в могутній фізичній красї. В архітектурі зникли перехрестно-пругасті склепіння і взагалї пругасті, гострі і кутковаті форми оздоб, стали знову вживати плесковато-жолобове склепіннє, пласкі стелї, або величаву баню, але на круглу або пласковату, як у Византії, а витягнену до гори еліптичну (яйцевату). В оздобах видко цїлковите вороттє до клясичних форм, як в головках сіх з акантовим листєм, так і у всяких инших прикрасах. Рис. 151. Одним з найславнїщих творів архітектурних того часу є церква сьв. Петра в Римі, котру будував Мікель Анджельо, славний не тільки як архітект, але ще більше як різьбяр і маляр. Височінь сеї церкви є 148 метрів ($69^1/_2$ сяжень). Головне в нїй величезна баня витягненої до гори форми (елліптичної), котра тримаєть ся на високім круглім цилїндрі, а сей останнїй тримаєть ся на штирох великих луках (див. Рис. 152). Плян сеї церкви має форму латинського хреста. Чоло церкви оздоблено в чисто клясичнім стилї сохами, трикутним начілком і иншими клясичного смаку оздобами. На жаль пізнїще гармонїю зовнїшного вигляду сеї величавої церкви, було попсовано прибудовою величезної сїшницї (кольонади), котра йде амфітеатром і закриває собою кути і боки церкви, а між кінцями своїми має щось до пів кільометру простеронї. Ся церква стала в Італії скоро зразком для богатьох инших церков послїдуючої доби, але модіфікації (відтїнки) її форми не були щасливі.



(Рис. 154). **Паляц de l'Aquile в Римі.**

Рафаель, хоча більше відомий як маляр, оставив по собі теж чудові архітектурні памятки, а власне паляц Пандольфінї у Фльоренциї і паляц del' Aquila в Римі (див. Р. 154). Венеція мала у себе знаменитого архітекта і різьбяра Жакопо Татті або Сансовіно (1469—1570 р.), він уславив ся будовою бібліотеки сьв. Марка (1556 р.) і знаменитої так зв. Льоджети під звіницею сьв. Марка, котра разом з сею дзвіницею загинула. Між приват-

(Рис. 155). **Церква dei Carmelitani Scalzi у Венеції (бароковий стіль).**

ними будовами Венеції тих часів в стилю відродженя славні паляц Пезаро і инші.

В XVII. віці ренесансовий стиль в Італії набув нову назву: „барок“, що по італійськи означає примхливий, дивний або сьмішний. Діло в тім, що замилованє до клясичного стилю у всій його чистоті скоро зсякло. Недавно розбогатївшим італійським міщанам прискучила суворість величавих будинків початкового ренесансу

і вони вимагали од архітектів, малярів і різьбярів чогось або веселого, або чудернацького, чогось такого, щоб задовольняло їх дешевий смак і дало змогу похвастати перед иншими. Стало ся тоді те, що було в гелленістичну добу в Греції і Малій Азії, чола будівель оздоблювано було дуже густо всякими статуями,

(Рис. 156). **Церква Maria della Salute у Венеції (бароковий стиль), побудована 1630 р.**

горорізьбами і всякими орнаментами, так що часом за горорізьбами не видно було загального пляну. Часом можна найти форми будівель подібні до того римсько-геленістичного типу, що представлено на Рис. 89, напр. церква dei Carmelitani у Венеції (див. Рис. 155). Одні з найбогатших церков барокового стилю належать

єзуїтам, котрі спричинили ся в дуже великій мірі до розповсюдненя його по инших сторонах.

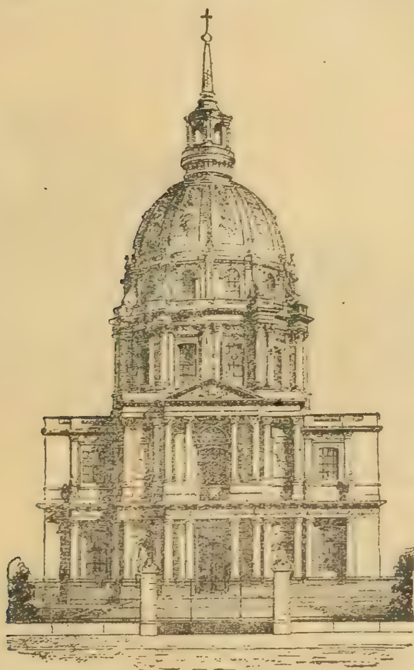
Як архітект і різьбар славним був в тих часах Льоренцо Берніні (1584—1680), його конкурентом був Фран-

(Рис. 157). **Церква Богоматери в Дрездні. Німецький барок).**

ческо Борроміні (1599—1667), вони власне були творцями барокового стилю. Берніні уже вигнав з композиції прості лінії і вводив кривулі, зворотичі і незграбні завиванці замісць контрфорсів (підпирачів), (див. Рис.

156), і в орнаментації вводив богато плутанини і так сказати-б метушні замісць руху.

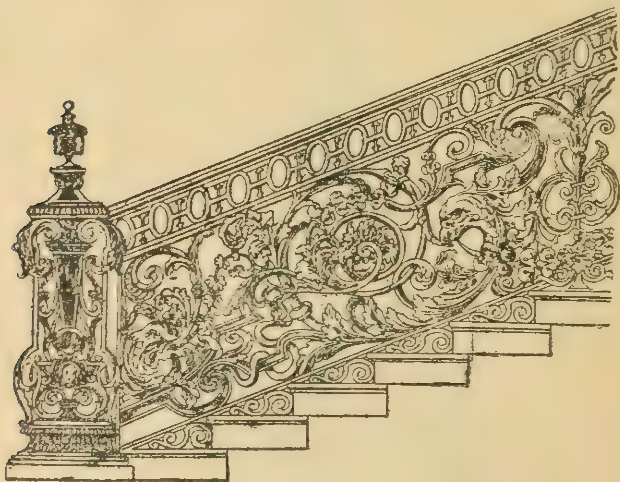
Борроміні дійшов в сім напрямку просто до неможливого, зі своїми неімовірними завиванцями, кривульками і накопиченєм всяких зайвих оздоб. В його композиціях проста лінія, здаєть ся, зовсім зникла,



(Рис. 158). **Дім інвалідів в Парижу.**

оздоби, начілки і навіть сумці (варцаби) вікон у нього стали вигінисті, так, що здаєть ся ніби кожда частина падає одна на другу, загальний вигляд якийсь неспокійний, неуміркований і пересичений.

XVIII. вік приніс деяку уміркованість і розважність; в італійській архітектурі тоді почали звертати ся на стару клясичну дорогу простоти і уміркованости. Сьому допомогло трохи відкритє нових памяток і ліпші студії над клясичною старовиною. Але занепад, котрий почав ся ще в XVII. віці, все більше і більше виявляєть ся, і сей вік не приніс нічого подібного по свойому значіню до творів XVI. віку.



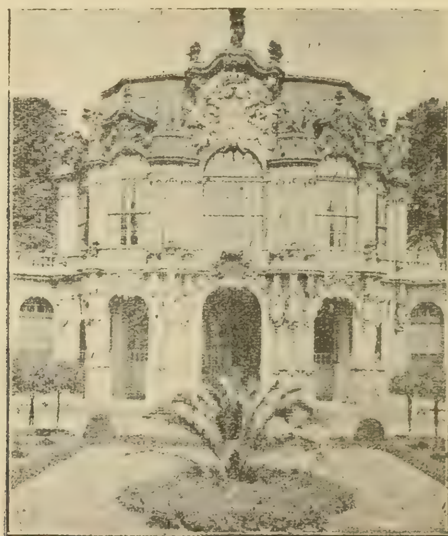
(Рис. 159). **Більця на сходах в стилю бароковім.**

Відроджене італійське мало вплив і на инші европейські сторони, і викликало і там оживленє штуки. Але в той час, як в Італії стиль архітектурний, як і инших штук розвив ся нормально з тих обставин, які утворяв ґрунт переповнений клясичними руїнами і хоча він був і не зівсім бажаним, але послідовним і річевим закінченєм і апогеєм її архітектурної слави, в той самий час до инших країв сей стиль прийшов без звязку з попе-

редньою штукою, не з льоґічного розвитку, а тільки завдяки перейманю, моді і т. п. і в більшости випадків відбив ся зовсім некорисно, на місцевій штуці. До Французів стиль відродженя прийшов завдяки війнам з Італіянцями, і починає виявляти ся досить помітно уже в другій половині XVI. віку, при тім не стільки в церквах, як в замках. Замки XVI. віку ведуть свій початок від замків середньовічних, але уже з XIV. віку їх почали будувати з більшим комфортом, надавати їм легчий вигляд і т. п., таким був напр. Pierrefonds. Коли завдяки зміцненю королївської влади зменшило ся військове значінє феодальних замків фортец, їм почали надавати більш привітний, більш гостинний і веселий вигляд. В XVI. віці, замок має уже широкі вікна, йому додають лехкости, всякі бесідки, фонтани, садки і т. п. В середині, зверху і на чолах виникає богата і по части дивовижна орнаментація, в котрій сплїтають ся складники готицькі, античні і італїйські. Між замками того часу визначають ся: замок Амбуаз, праця архітекта Колена Біара, замок Gaillon зруйнований підчас революції, праця архітектів Гільома Сеньо, Пєра де Льорм і инших. Самий знаменитий замок був Шамбор, одна з найкращих будов теї доби, робота архітекта Пєра Непво. Всї ті і богато инших замків мають характер мало залежний від італїйської архітектури. Пєрші італїйські впливи можна помітити на мадридськім замку у Фонтенабльо. Французька нова замкова архітектура переносить ся і в міста, тогді в такім стилю будують ратуши і т. п. Туг оригінальна французька штука злучила ся разом

(Рис. 160). **Прикраси барокові.**

з новою італїйською, і утворила будови повні ґрациї і краси. Друга половина XVI. віка принесла ще більші впливи Італїї і треба сказати, що вони були доцїльні, досить уміркованї і стояли в гармонії з чисто французькою фантазією. Тодї славний був королївський архітект Філїберт де ль'Орм (1515—1570), він оставив трактат по архітектурі, з котрого видно, як старанно він студіював бу-



(Рис. 161). **Цвінгер в Дрезденї (ґалєрія образів).**

дівництво і умів злучити старі французькі традиції зі знанєм античних штибів (орденів, відмін). Замки Ане і Тюільрі були його роботи. Він видумує ф р а н ц у з ь к у с о х у, в котрій до греко-римської сохи додано скульптурні гірлянди (вінки) і китиці в жолобах високих підпятників і шийок. Другий знаменитий архітект був

Пьер Леско (1510—1578 р.), він будував новий Лувр, хоча не викінчив його. Але чим далї тим більше зміцняють ся чужі впливи і в кінці XVI. віку їх помітно навіть

(Рис. 162). **Андріївська Церков у Києві.**

в церковній архїтектурі. В XVII. віці французька штука зовсїм забула старі традиції і цїлком переняла ся ідеями італїйського відродженя і його барроку. Проте французькі майстрі з'уміли утримати ся од пересад італїй-

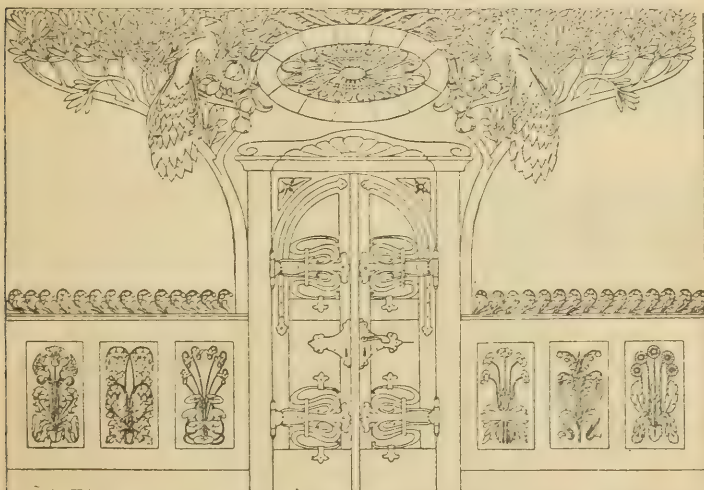
ського барроку і заховали більшу поміркованість в оздобах і ясність пляну. Тоді Соломон де Бросе будує люксембурський паляц і Лемерсє працює біля Лювра, Сорбонни і Палье Райль. Кльод Перро будує сішницю (кольонаду) на чолї Льувра. Брюан будує „Отель інвалїдів" (Рис. 158). Мансар (1646—1708 р.) будує Версаль — королївський

(Рис. 163). **Звіниця Київо-печерської Лаври.**

паляц. В серединї сей паляц страшно невигідний і холодний, а зверхний його вигляд не має в собі нїчого оригінального. Мансар між иншими закінчив Отель інвалїдів.

Церкви будують тодї в такім самім силю як і замки і паляци. Всяка оригінальність в них зникла, замісць

лукових контрфорсів, вживають якісь завиванці дуже незграбного вигляду, в середині міняють гостре склепіннє на плесковате і т. п., зовсім як се можна видіти і на італійських барокових церквах. рис. 156 XVIII. вік приніс більше комфорту і вигід у внутрішній устрій приватних будинків, було звернено більше уваги на тепло кімнат і т. п.



(*Рис. 164*). **Оздоба стіни в передпокою (роздягальні) модорнього (новітнього) стилю.**

Що до зверхнього вигляду то лінії прості здавали ся тодішним архітектам суворими, і їх рішучо уникають, навпаки скрізь ставляють лінії хвилясті і криві. По можливости уникають порожних місць, заповнюючи їх кривульками, решітками і т. п. (див. Рис. 160). Тоді стиль сей приняв назву Рококо або Рокайль. Між архітектами відомі Роберт де Котт (1686—1735) і в другій половині віку Габрієль (1699—1782 р.), він будує військову школу. Архітект Суфльо (1709—1780 р.) будує

Пантеон, найліпший зразок помилково-клясичного стилю, котрий визначив ся в кінції віку. Так помаленьку правдива французька національна архітектура зникла зовсїм, тогдїшні архітекти винищують всякі спомини національної архітектури, і подібно тому, як се робить ся нинька у нас на Україні взагалї і в Галичинї з окрема, знищити або бодай попсувати яку небудь старовинну красну церкву, було ознакою великого смаку і ще більшого патріотизму. Так йшов розвиток архітектури у Франції, найбільш тоді богатої і могутньої держави. Ті самі фази розвитку і занепаду завдяки перейманю чужої італїйської штуки, можна помітити скрізь в західній Европі, і навіть в славянських землях.

(Рис. 165). **Три ріжні оздоби пошевок модерного стилю.**

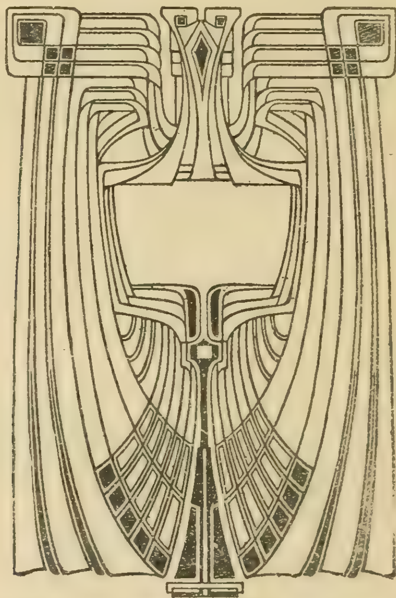
В Еспанії в стилю відродженя збудовано паляц-замок Ескуріяль між роками (1564 і 1584). Голяндія і Германія мають також богато памяток сього стилю і особливе барокового. Правда барок там був за тяжкий (див. Рис. 157). В вісімнадцятім віці в німецькій штуці, як і скрізь в Европі уже панувала французька мода, і там можна стрінути красні будинки в стилю рококо, напр. так зв. Цвінгер в Дрезденї (див. Рис. 161). Чехія і Польща охоче приймають новий стиль, особливе Польща, де побудовано богато костелів навіть в маленьких містечках, на зразок церкви сьв. Петра в Римі. Але найбільше розповсюднив ся у Польщі стиль бароковий, котрий дуже підтримував ся єзуїтами. На Україні

в кінці XVI. віку і в сімнацятім віці теж помітні впливи, як стилю відродженя і барокового, так і рококо, але

(Рис. 166). **Дім в Новім Иорку (хмародрап).**

головним чином в прикрасах різьбярстві або сніцарстві, т. є. не стільки в самій архітектурі скільки в архітектурних

подробицях. Особливо відбивають ся сї впливи на іконостасах (майстатах). В Москівщину впливи сього стилю не приходять так легко як до инших держав. Правда Московські царі уже з кінця XV. віку кличуть до себе чужоземних майстрів але накладають на них умови тільки поліпшити технїку, але не псувати московського стилю



(Рис. 167). **Прикраси модерного (новітнього) стилю на заголовних картках книжок.**

і невводити чужого. Так напр. Іван III. прикликав Арістотеля Фіоравенті з Болонї, Альоізія Фразіна і инших. І справдї до самого кінця XVII. віку ми не помічаємо в Москівщинї чужого впливу, тільки цар Петро І. перехопивши кінчики европейської цивілїзації, рве народні традиції і насильно вводить в Москівщину між іншим чужу архітектуру, котра і тодї і пізнїще пнула ся до

величнього, грандіозного, але не дала нічого, що по своїй архітектурно-артистичній вартости могло би зрівнятися з творами попередньої доби, котрі були виразом національної московської творчости. — В першій половині XVIII. віку в Росії працює Італянець Ґраф Растрелі, дуже визначний архітект барокового стилю, уся діяльнісль, котрого пройшла в Росії. Його стіль визначається незвичайною шляхотністю і красою, немає в собі помилок італійського і французького бароку, а його твори відріжняють ся грацією і лехкістью недивлячись на грандіозність своїх розмірів.

Він будував зимовий царський паляц, Аничків паляц і пажеський корпус в Петербурзі, церкву Преображеція на Покровці у Москві, і багато інших. На Україні по його плянам побудовано незвичайно красну, лехку і граціозну Андріївську церкву у Київі див. (Рис. 162), і тамже звіницю Київо Печерської Лаври, дуже величаву і чи не найкращу між всіма звінницями в славянських землях. Вежа її має 105 метрів, (49 сяжень) коли рахувати її з підмурком. При всій своїй високости вона незвичайно солідна і пропорціональна див. (Рис. 163).

Пізніще в Росії відбивалися в архітектурі всі зміни котрі переживала Франція.

В XIX. віці в Петербурзі побудовано нові величаві церви, але стіль їх копійований, або збірний, напр Казанський собор (1802—1811 р.) є попсованою копією Петра в Римі, і з такою-ж сішницею. Ісакієвський собор збудований Французом Монфераном (1819—1858), нагадує собою заразом і церкву Петра в Римі, і церкву Павла в Льондоні і Пантеон Агріппи, і деякі французькі будови.

Про ориґінальний московський стіль будемо говорити в слідуючім розділі.

Між українськими церквами стілю рококо визначається по красі митрополича катедра св. Юра у Львові.

Додамо ще, що до південних Славян впливи нового стилю мало доходили, бо з одного боку архітектура там повстала в залежности від Візантії і її віри і вона заховала сі традиції і до нинішного часу, з другого боку влада, або зверхність Турок завше перешкоджала вільному обміну думками, і штукою з Европейцями. Одна тільки Хорватія, принявши латинство і латинську азбуку, піддалася впливам західним, і там напр. в Загребі можна видїти і готицьку архітектуру і новітню.

Що дотикається стилю найновіщої архітектури кінця XIX. віку, то треба сказати, що вона переживає добу сумнївів і шукань. — XIX. вік, є вік винаходів і відкрить, вік розвитку промисловости желїзної і всяких инших, котрі мали рішучий вплив на архітектуру, туди-ж треба прилучити науку гігієни, котра ставляє свої вимоги до архітектури і рішучо зміняє її плян. В теплій Італії, від котрої брали приклад північні сторони, не дбали нї про світлість, нї про тепло кімнат. В північних холодних країнах, переймаючи від Італії пляни, забували запобігти сим невигодам, і тому колишні паляци були дуже холодні і ратувалися від сего тільки доти, поки було дешеве паливо. XIX. вік приніс сістему парового отоплювання, і гідравличний цемент, котрий дав спромогу робити желїзно-бетонові стіни, високи тоненьки, але дуже міцні желїзно-бетонові сохи і т. п.

Стало можливим робити в паляцах, в желїзничих двірцях і особливо в торговельних складах, дуже вуженьки стіни і натомісць величезні вікна, так що такий дім має здалїк вигляд якоїсь ґраткованої стіни. Особливо се відносить ся до американських „хмародрапів“ див. (Рис. 166.), котрі, завдяки відсутности в Америці

архітектурно-естетичної спадщини, будовані без жадного стилю, і уявляючи з себе двайцятч поверхові будинки, мають дуже обридливий вигляд. В Европі архітектура мусить узгляднювати також і вимоги естетики, і принаймні в ліпших містах, маґістрати вимагають, що-б архітектура будинку була в гармонії з іншими. Се мало добрі наслідки і викликало між архітектами жвавий обмін гадками на тему, в якім напрямку має йти дальніщий розвиток естетичного боку будівництва, гадками про залежність його від матеріялу і т. п.

Демократизація европейської суспільности викликала, саме собою зрозуміле, заінтересованє народнім, селянським будівництвом, і тепер можна видіти роскішні віллі побудовані на зразок сільських хат, можна видіти внутрішнє вбраннє кімнат богачів, улаштоване на зразок селянських і тільки ліпше одноцільніще видержане в такім стилю.

Останні часи винайдено спосіб робити штучний камінь любого вигляду, а гідравлічний цемент надаєть ся теж до виливання всілякик прикрас, і се значно полехчує виконаннє оздоб. Що до зовнішнього вигляду великих будов, то їм старають ся надати величавий вигляд ухиляючись од всяких кривуль і інших неспокійних оздоб, даючи перевагу лініям простим спокійним і хіба де неде містять відповідні емблеми.

(Рис. 170). **Заставки болгарських рукописів.**

Архітектура в славянських землях.

Славяни ділять ся на три головні великі групи: 1) східні славяне т. є. Русь (Україна, Білорусія і Москівщина); 2) Західні: Польща, Чехія, Моравія і дрібніщі народи Словінці, Словаки і т. п.; 3) Південні Славяне: Болгари, Серби і Сербо-Хорвати.

Зі згляду на їхню архітектуру західні Славяни завше були під великим впливом Заходу европейського, бо приняли звідтіль віру, а разом з нею і церковну архітектуру, окрім того вони були безпосередно злучени з ним, бо жили межа в межу. Тому латинсько-протестаньски Славяни мають архітектуру церковну романсько-готицько-ренесансову, а на народній сільській архітектурі відбивають ся впливи народного німецького, будівництва. Хорвати латинники, хоча по народности належать до південних Славян власне Сербів,

але їхнє ґеоґрафічне положеннє клином між західніми народностями і латинська віра, віддали їх під панованнє західної штуки т. є. романської, ґотики і ренесансу з його пізніщими відмінами. Південні Славяни були цілком віддані впливам Византії, культура котрої йшла безпосередно до них разом з вірою і церквою. Архітектури західних Славян ми не будемо детально розбирати, бо в більших ліпших зразках, як уже говорено вона є загально европейська. Тільки помітимо, що в останні часи, коли на Заході завдяки загальній освіті прокинули ся і ширші маси народу і викликали демократизацію суспільства, то між іншим відтогді звернено було увагу і на народню штуку взагалі і на будівництво з окрема, будівничі Чехі і особливо Поляки старають ся ушляхетнити народні орнаменти і будівництво, старають ся будувати вілі на зразок селянських хат і ввести оздоблюваннє в народнім стилю. Так теперка Поляки творять так званий закопанський стиль на народних мотивах татранських гірняків і мазурів, а позаяк штука народня і тих і других не дуже богата, то деяки архітекти прилучають туди досить щедро і чужі їм прикраси українськи, або детальніще гуцульски, і мішанинї сїх ріжних складників дають також назву закопанського стилю. Докладнїще на сім зупиняти ся не буду, а сказавши скілька слів про ар-

(Рис. 171). **Церква в селї Нагоричах в Сербії.**

хітектуру південних Славян перейду до архітектури на Руси. Про болгарську архітектуру до останньої пори мало було відомо, бо її дуже мало було розсліджувано.

Болгари приняли християнство з Візантії, а разом з вірою і церковну архітектуру. Архітектура болгарська трохи затяжка, бо брала зразки з будов византійських доби занепаду; переважає тип однобанний.

(*Рис. 172*). **Церква в селї Манасія в Сербії.**

В Македонії де і нинька більшість населення -- Болгари, дуже богато красних церков перероблено турками на мечети, також богато зруйновано, а збирати матеріял до архітектури дуже трудно. (Див. „Македонія“ Кондакова). Матеріял зібраний Болгарами про деревляну архітектуру ще менше задовольняючий і критично не перевірений.

Серби переняли архітектуру разом з вірою також од Византії, тому архітектура сербська носить характер византійський, і відміни її залежать од більшого, або меньшого впливу самої Византії, або інших великих міст. як напр. Солунь і т. п. По свідоцтву архітекта Покришкина в сербській архітектурі можна помітити три добі. Перша доба до XIII. віку но-

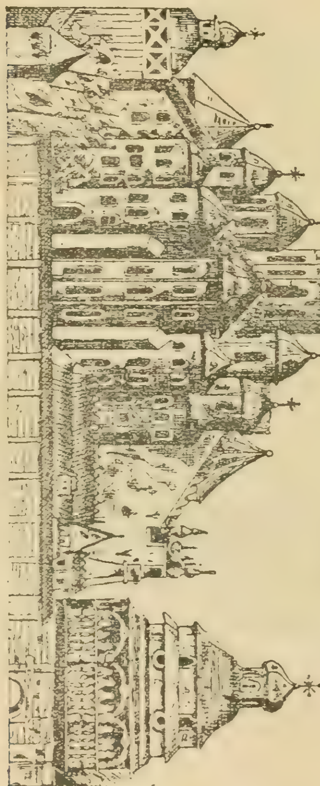
сить на собі впливи архітектури дальматійського побережа, і східнього берегу Італії; вони характеризують ся гострими луками, продовженими плянами церков, відбивають ся на подробицях гзимсів, начілків і т. п. Доба XIV. віку характеризуєть ся виключно Византійськими впливами, тоді переважає важний однобанний, або пятибанний тип церков. Третя доба припадає на кінець XIV. і початок XV. віку, тоді архітектура придбала найбільш самобутній

(Рис. 173). **Катедра у Чернигові. Дві вежи ззаду пізніще прибудовано.**

характер в залежности від збідненя краю завдяки перемозі Турків, коли Серби повинні були обмежити ся в будовах власними архітектурними силами. Церкви сеї доби характеризують ся більшою струмкістю, ніж чисто византійськи і орігінальним угрупованєм бань. Напр. Західня пара бань стоїть дальше од середньої бані ніж східня. Струмкі підбанники стоять на декоративних луках.

Вівтарні закапелки прикрашувано тонкими полусішками див. (Рис. 172). і т. п.

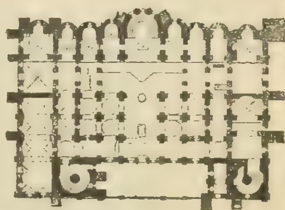
Дуже великих церков у Сербії не було. Сербськи церкви сеї доби мали вплив на Румунську архітектуру, а через неї і на інші. Про деревляну сербську архітектуру поки що дуже мало відомо.



(Рис. 174). **Софійська катедра в Києві в XVII. віці.**

Архітектура на Руси розвиваєть ся пишно теж з принятєм християнства од Візантії, хоча і до теї пори як в українським Києві, так і у великоруським Новгороді будівництво особливе деревляне повинно було стояти досить високо. У IX. віці княгиня Ольа мала муровані паляци в Києві і у Вишгороді біля Києва, а в Новгороді були муровані стіни. Що до Київа і инших українських міст, то в сім розділі ми розглянемо тільки муровану архітектуру византійського стилю, бо про деревляну і самостійну українську будемо говорити в окремім розділі. До Київа християнство зайшло ще у XIV. віці, а з ним

і архітектура, але од Володимира починаєть ся справжній росцвіт церковної архітектури, котрий доходить апогея при Ярославі Мудрім, а року 1240. разом з руйнацією Київа кінчаєть ся. В Київі найкращими церквами були: Софійська катедра закладена 1037 р., див. (Рис. 174 і 175). Печерська Лавра 1073 р., Михайлівський Монастир 1109 р., церква Спаса на Берестові в XI. віці, Кирилївський монастир XII. вік., Василя в XII. вік., Михайлівська церква у Видубецькім монастирі XII. віці. Жадна з сих церков до нас не дійшла в повній цілости, їден тільки Софійський собор та Михайлівський і почасти Кирилівський монастир уцілїли од цілковитого знищення. Головні риси українсько-византійської архітектури такі:



(Рис. 175). **Плян катедри (собору) Софійської в Київі.**

Плян був візантійський. Зовнї він мав вигляд штирокутнїй з трома півкруглими закапелками на сходї, в котрих були вівтарі; в серединї штири великі сохи, на котрих тримають ся луки, між котрими в кутах суть відомі уже півкруглі клини-межилучники; на всім тім підбанник, а на нім баня. Західня половина церкви занята хорами. В більших церквах плян ускладнявся в той спосіб, що кругом середньої банї по кутах, а не навхрест (принаймні у тіх церквах, що до нас дійшли), ставляло ся меньші банї, котрі тримали ся на відповідній сістемі сох і луків.

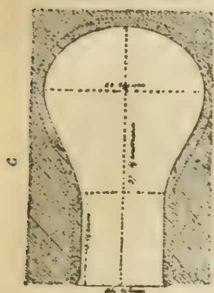
Спосіб мурования був також византійський. Мур складав ся з великих, майже квадратових цегольних плит, цементом була рощина вапняна з дрібно битим камінем. Часом в перемішку з цеглою йшов в мур ка-

мінь званий шифер, з нього також робило ся гзимси і прикраси. Чола розділено було на скілька частий простовісними полусішками, або пругами, кожна частина в горі мала лукову форму. Такі самі полусішки були і зовні на пругах вівтарних закапелків. Вікна були високі, але досить вузькі, проте давали дуже богато світла, так що церква виглядала в середині весело, привітливо. Оздоблювано було часом статуями і пласкорі-

(Рис. 176). **Софійська катедра в Новгороді.**

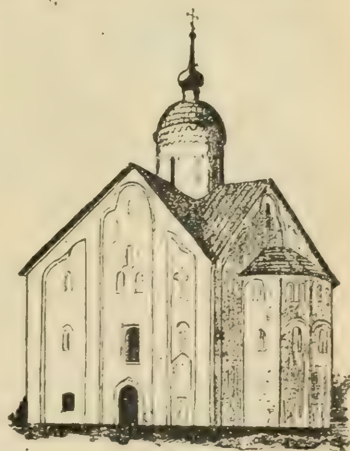
зьбами, різбленими з шіферного каміня і иншими оздобами, але найбільше розповсюджено було мальовило, т. є.: фрески і мозаїка. Рештки мозаїки заховали ся в Софійськім соборі і Михайлівськім монастирі, а фрески у Кирилівськім монастирі і Софійськім соборі. Розміри Софійського собору 40 м. × 39 м, (18,5 × 18 с.). З його оздоб дійшли до нас мозаїки на вівтарній стіні, на сохах, луках і в бані, і фрески на стінах над схо-

дами, що ведуть на хори. Церква ся була ушкоджена Татарами 1240 р. При гетьмані Мазепі її було поправлено, але дуже закрито новими прибудовами і надбудовами, так що цілковито змінив ся її вигляд. Рис. 174 показує її вигляд в XVII. віці. По літописним звісткам число церков у Київі доходило до 400, але більшість їх було знищено ще перед нападом Татар сусідніми таки князями, так напр. оповідали літописи, при Святополку І. року 1017, пожежа знищила ніби 400 церков (майбуть тут раховано вівтарі і престоли, а їх мало бути до 5 і більше навіть в одній церкві). Але найбільше

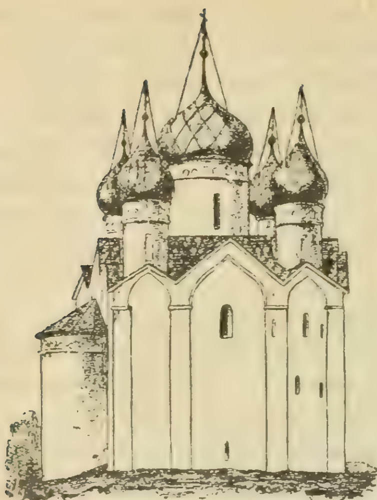


(Рис. 177). **Перекрій голосника.**

було знищено князем Андрієм Боголюбським, котрий заклав собі нове князівство в Суздальській землі і почав збірати Русь, (пізніще се була Москівщина), і розумів, що знищити свого конкурента, т. є.: українську державу можна найліпше, знищивши його культуру; і взявши Київ року 1124, він спалив до 600 церков, а також майбуть усі ліпші будинки, і після того Київ уже не міг поправити ся і Татари тільки дорештували те, що знищили свої. Між іншими церквами Київського типу відомі у Вишгороді 1115 р., в Каневі Юра



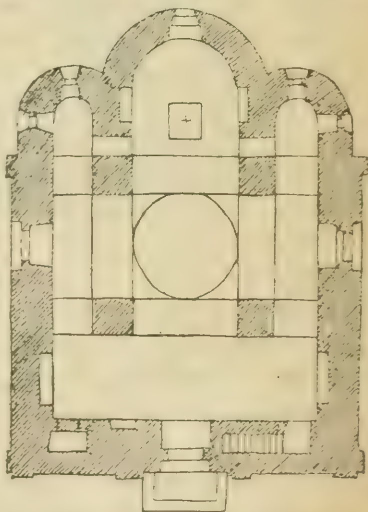
(Рис 178). **Церква Преображення у Новгороді.**



(Рис. 179). **Церква Бориса і Гліба у Новгороді.**

1144 р., у Василькові, у Білгороді св. Ант. 1197 р., в Переяславі скілька церков, в Чернигові катедра Спаса див. (Рис. 173) в Галичі (можливо, що й нинїшний Станіслав), в Турові, у Володимирі Волинськім, в Полоцку і в Смоленску і ще иньші. З року 1240, разом з руйнацією Київа Батием, він старий замовк на довший час, погасла його блискуча культура, життє тліло в меньших містах та по селах, там ще жили традиції попереднього, там берегли ся заповіти славної старовини, консервували ся форми життя, віри, штуки і т. п. Там же плекала ся і своя питома архітектура, або ліпше сказати будівництво деревляне, про котре ми будемо говорити в слідуючім розділї.

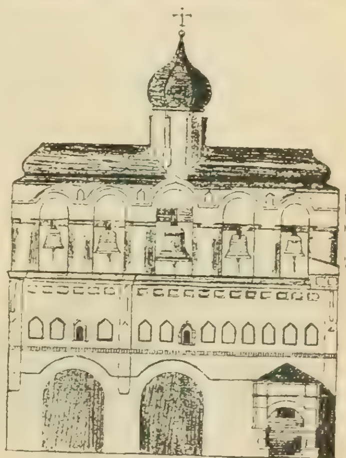
Новгородська архітектура. Київ не відважував ся зміняти або додавати щось свого в уста-



(Рис. 180). **Плян церкви Преображення у Новгороді.**

лені форми византійської архітектури, в той самий час Новгород, котрий був дальше од Византії і котрому меньше була знаєма, а тому і меньше імпонувала Византія, дуже рано почав вводити свої відміни в будівництво муроване і дав скілька цікавих зразків власної архітектури.

Прикмети новгородської церковної архітектури були такі: плян церкви був штирокутній, близький до квадрата, з їдним, або трома півкруглими закапелками вівтарними див. (Рис. 176 180). В середині було штири сохи з луками на них, на котрих тримав ся круглий підбанник і на нім баня. Часом по кутах було ще чотири бані, подібні до середньої, тільки меньші, так що утворяла ся пятибанна сістема.



(Рис. 181). **Звіниця Софійської катедри в Новгороді.**

В Софійськім новгородськім соборі збудованім біля року 1053 була ще шоста баня в південно західнім куті див. (Рис. 176). В середині ще були хори. Вікна були вузькі. Матеріялом для будови служив почасти тесаний камінь, почасти нетесаний. Звичайне муровали так, що складали дві тонкі стіни з каміня, а в суточки між ними насипали каміня дрібного, або товченої цегли і потім се заливали вапном. На той час поки просохне цемент, стіни оббивали ся дошками що-б не розсипали ся.

Вгорі стіни ще бувало звичайно зміцнено деревляними зворами. В межилучниках, в луках, в закапел-

кових полубанях і в иньших місцях вмуровували ся так звані голосники див. (Рис. 177). Чи грали вони ролю чисто акустїчну, чи може при тім і механичну трудно рішити.

Гзимси і оздоби роблено було з цегли.

Зовні чола і причілки оздоблювано було в той спосіб, що їх було поділено на три части простовісними лиштвами див. (Рис. 179). При тім вони кінчили ся, або начілками трикутнїми, як на (Рис. 178), або трома зубцями відповідно тому як вони поділени див. (Рис. 179). В сім випадку начілок мав досить оригінальний тройчастий вигляд. Часом подїлів, а разом з тім і зубців робило ся і більше напр. 5, або 7 на кождім боцї, що-б в такій спосіб запобігти одноманітности великих гладеньких стін.

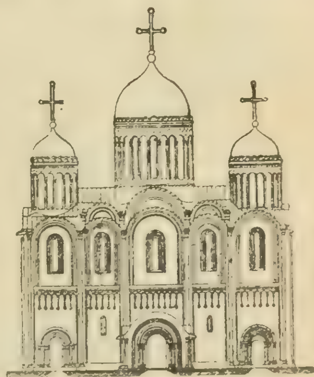
(Рис. 182). **Деревляна церква на оштенськім цвинтарі Олонецької ґуб.**

Вікна в Новгородських церквах були вузенькі, поодинокі, в супереч потрійним византійським. Дахи бували або жолобові, обо відповідали зубцям і утворяли багато рамен. Круглі підбанники мали на собі оздоби з трикутників і лучків, котрі йшли пояском навкруги. Банї початково покривало ся майбуть так, як і византійські, так що вони мали зверху оплескуватий вигляд див. (Рис. 176 і 178), але згодом виробив ся тип покриття подібний до цибулї див. (Рис. 180 і 181) а потім він придбав собі зовсім самостійне, так ска-

зати, автономне значіннє в московській архітектурі, значіннє прикраси незалежної від бані, і назвисько главки, або маківки див. (Рис. 182).

Звіниці з початку стояли окреме од церков і звичайне уявляли з себе стінку з вікнами, в котрих висіли звони див. (Рис. 181). Пізніще почали вживати як звіницю, одну з бань на церкві, надавши їй відповідну форму.

Між новгородськими мурованими церквами ми не знаходимо таких, котрі-б відповідали новгородському духові народньому, яким ми звикли його уявляти собі з його казок-билин і його історії, культурно залежним завдяки торговим зносинам од норманськo - ганзейського заходу і од магометанської Персії. Мрійливість, казковість, широкий розмах фантазії більше відбивав ся в його деревлянім будівництві, в деревляних церквах. Але ся деревляна архітектура до нас не дійшла, бо новгородську республику знищив московськнй цар Іван III. в XV. віці, вирізавши більшість свободолюбців, решту позасилав на північ, і між ними більшість славних будівничих, котрі не хтіли служити своїми здібностями переможниці Москві. І от там на півночі заховали ся заповіти старовиннїх новгородців, там будовано казково-прекрасні деревляні церкви, котрі стоять в дивній гармонії з довгогилястими, сонними, укутаними снігом сосновими та ялиновими лісами, з горами снігу, з замгленим обрієм.



(Рис. 183). **Успенська катедра у Володимирі на Клязьмі 1157 р.**

Такі церкви будовано було в місцях заслання на далекій півночі в Олонеччині, Архангельщині та Вологодщині. Деякі хоч пізніщі, але будовані по старім заповітам, доістнували до нас див. (Рис. 182). На сих церквах уже видко, що ідея бані византійської тут затратила ся. В середині бані не було, а була невисока, не вище 7 метрів, кімната з стелею, зверху ставляло ся високе, часом до 30 або 40 метрів високости, шатро на

(Рнс. 184). **Московська успенська катедра.**

кроквах, побите дошками, на ньому велика цибуляста голова з хрестом, і багато таких же цибуль кругом середнього шатра на дашках і начілках див. (Рис. 182).

Головка набула собі зовсім самостійне, автономне значіннє оздоби без залежности від бані, котру вона в початку закінчувала, або вінчала, і без котрої була

з початку немислима. Такіх головок почали ставляти дуже богато, надаючи їм часто дуже дивний вигляд, обліплюючи їх напр. зубцями, так, що така головка мала вигляд величезної соснової шишки і т. п. Пізніще в московській архітектурі головки роблено дуже велики див. (Рис. 185), при тім часом на дуже тонких шийках. Оздоблюваннє деревляних церков багатьома головками і дашками без звязі з конструкцією надавало їм вигляд скоріще дитячих цяцьок, ніж поважних будов пристусованих до молитви. Сі церкви суть єдиною спадщиною „Господина Великого Новгорода", котра як і казки-билини найліпше малює нам душу сеї вільнолюбивої республики.

Володимиро-Суздальска архітектура дійшла до нас в ліпшім стані, майбуть завдяки тому, що татари руйнували міста тільки в разі крайнього опору, а до чужої віри були байдужі.

Зразком для сеї архітектури служила київська, бо князь Андрій Боголюбський, зруйнувавши в 1124 році Київ і спаливши далекоглядно його церкви, наперед позабирав з них все, що могло бути корисного і цінного і навіть запросив до себе потім київських будівничих, щоб будувати у Володимирі церкви так, як їх було будовано у Київі, і кріпость (фортецу) на зразок київської ярославової. Але окрім київських майстрів в Суздалі працювали також новгородськи, німецьки, ормянські і инші.

Техника будовання була новгородська, тільки матеріялом був білий тесаний камінь, а до вапняного рощину додавало ся житнїх і яшних висівок. В зовнішнім виглядї головною прекметою суздальского стилю служить поясок на стїнах, котрий іде кругом церкви, див. (Рис. 183) і складаєть ся з маленьких сішок злу-

чених між собою вгорі лучками, а також ріжні постаті звірячі, пташині, і людські, котріх дуже рясно вирізблено по стінах.

Сей поясок на чолі і стінах нагадує подібний поясок романських церков в західній Европі.

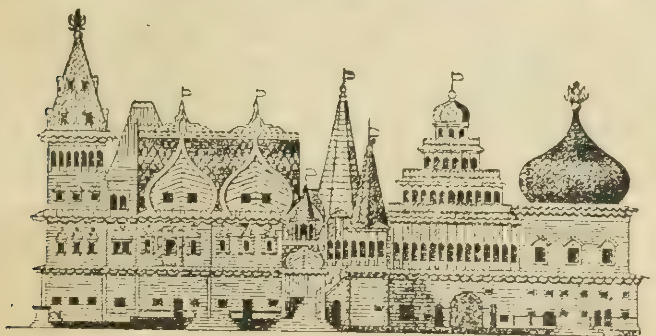
(Рис. 185). **Церква Василия Блаженного у Мокві 1555 року.**

З суздальських церков до нас дійшли майже не попсовані: Успенська побудована 1157 р., у Володимирі

Преображенська в Переяславі Заліськім, Покровська у Нерлї 1165 р. Дмитрівська у Володимирі 1197 р. Успенська там само 1202 р. і богато інших.

Московська архітектура. В початку XIV. віку Митрополича катедра і царський престол переносять ся в Москву, і вона стає культурним центром всеї Москівщини. Але москва не мала своїх майстрів, спроби мурувати більші церкви дали сумні наслідкі, і грізний цар Іван III. мусів звернути ся до інших держав.

Як уже помянуто новгородськи, а також і пековські будівничі рішучо одмовили ся будовати що небудь



(Рис. 186). **Чоло паляцу в селі Коломенським за цара Івана IV. Грізного.**

в Москві, тогдї Іван III. звернув ся до Італії і запросив звідтіль скілька архітектів, на чолі котрих стояв Аристотель Фіоравенті з Больонії. Сі будівничи повинні були поліпшити тільки технику, а форма будови повинна була відповідати суздальськім церквам. Під їхнїм доглядом будовано в Москві Успенський собор, і церкви Архангельську і Благовіщенську. Також паляци грановитий, столовий, золотий, одвітний, росправний і інші. Італійці ввели такі поліпшення технїчні: цеглу

довшу і ліпше випалену, і міцнїщу вапняну рощину; стали клали стіни з рівних тесаних камяних брил і не клали туди ріняків, як се чинило ся попереду, стіни і луки стали зміцняти залізними, а не деревляними зворами і т. п. Зовнішній вигляд остав ся подібний до суздальськіх церков див. (Рис. 184). Научившись од італійців будівничій технїцї, московські архітекти починають будувати самі, і вносять ті складники, котрі вони мали перед своїми очима, до котрих звикли і котрі їм подобали ся.

Тодї відбивають ся між іншими також і татарські впливи. В церковній мурованій архітектурі помітно впливи деревляних будов і можливо, що й новгородських деревляних шатрових церков. В XVI. віці сей нахил до шатрових форм стає дуже помітний і ми можем ствердити се, поглянувши на церкву Василия Блаженного у Москві, побудовану 1555 року, див. (Рис. 185). Зовнїшвїй вигляд сеї церкви дуже красний, але краса її дика, і не сходить ся з европейськими понятіями про прекрасне в церковній архітектурі. Вона має якийсь рябий, сорокатий вигляд, по серединї високе шатро, а кругом цибулясті голови; кожда голова її інакшої форми і помальована яскравими фарбами в ріжні не гармонійні кольори. Плян незвичайно заплутаний, а в серединї вона темна, повна закамарків і робить гнїтюче вражіннє на душу, не викликаючи премиренного настрою, якого бажає молящий ся. Окрім церков шатрової форми, були також церкви квадратової форми, з пласкою стелею, котрі на даху мають пять цибулястих головок на тонких високих круглих шийках. Як шатрові, так і квадратові церкви часто мали два поверхи, в нижнїм містила ся тепла зимня церква, а у верхнїм поверсї холодна лїтня. В деревля-

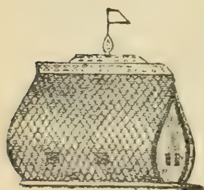
них, як і в мурованих часто була так званна трапезна т. є. велика кімната, котра лучила ся дверми з самою церквою, бувала більша ніж внутрішність церкви і через котру треба було власне переходити, щоб увійти в церкву. На чолі завше бував красний ґанок на низеньких череватих сішках, на котрий вели часом досить високі сходи. Устрій деревляних церков був такий самий. Мальовила в церквах було дуже богато і воно було досить красне, хоча і робило ся по грецькому шабльону. Італійці внесли багато природности в живопись і дали тїм для неї можливість далі розвивати ся. Особливий нахил мали Москалі до мініятурної живописі, напр. на образах, так званих „складнях“, котрі можна було завше носити з собою. На них незвичайно тонко вималювано бувало самі маленькі подробиці, хоча постаті святих були дуже дрібні. Ся мініятюрна живопись характеризує і добу і релігійну вузкість, де все полягало в молитві без настрою, але з запалом перед самим образом, в самім точнім виконаню приписів, а не в свобідним творенню.

Іконостаси були спершу майбуть низькі, але в XVI. і XVII. віці їх роблять високіми, в пять або шість поверхів. Часом трапляєть ся на них добра різьба, але увага більше звертаєть ся на мальовило. Статуї заборонено обрядом московським і тому різьбярство там не розвиваєть ся, тільки колись у Новгороді розповсюджені були статуї Миколи Можайського, але з його руйнацією, занепала і ся штука.

Оздоби приватнїх будов були в більшости такі самі, як і на церквах, бо деревляні церкви власне і позичили їх од приватних будинків особливе деревляних, а муровані церкви, як уже помянуто переняли стіль деревляних. До нашого часу не дійшло старих дере-

вляних московських хат, але якось остав ся не знищеним рисунок коломенського паляцу царя Івана IV. Грізного, див. (Рис. 186). Головними ціхами такіх будов були шатро і бочка див. (Рис. 187), котрі можна видїти і на хатах і на церквах також.

Шатер



Бочка.

(Рис. 187).

Поперечнїй перекрій бочки, дає так звані по московському кокошники, котрі видко на (Рис. 186) і котрі увійшли потім в муровану архітектуру як прикраса; такіми кокошниками оздоблено шатри в мурованих церквах див. (Рис. 185.)

Розвиток сього стилю тягнув ся аж до кінця XVII. віку, до царювання Петра I. Сей цар, як відомо, з незвичайною енерґією і упертостію нищив національні традиції у цілім житю держави і навіть не пощадив церковної архітектури і ввів чужий для Москалів західний стіль, але се привело тілько до занепаду, а не до розвитку архітектури. Тільки останніми часами се зрозуміли і тепер в Москівщині стараються ся відродити, продовжити і розвити старий стіль, але се по втраті традицій не так то легко дається ся.

(Рис. 188). **Вишивана лиштва з українського полотняного підризника (стихара).**

Українська архітектура.

Коли доводить ся писати що небудь про українську архітектуру, або про штуку, то авторові приходить ся поборювати велики труднації, бо матеріялу зібрано дуже мало, але ще меньше його оброблено, і не склясіфіковано. Часто навіть в ріжних виданнях під назвою українського фігурує таке, що не має з Україною жадної спільности. Дуже старих памяток українського будівництва ми не маємо, бо те що остало ся у Київі од передтатарськіх часів, все належить, або цілком до грецької праці, або носить на собі сліди її глибоких впливів. Українську творчість ми примушені шукати в деревляних будовах, між котрими не можна найти старіщих од XVI. віку. Тільки деякі образи і різьблені тріптихи(складані образи), та рукописи можуть похвалити ся глибшою старістю і вони дають нам де-

які посередні вказівки на колишню самостійну українську архітектуру і штуку. Можна також з певністю припустити, що в глухіх закутках гірских, або лісових око-

(Рис. 188). **Церква св. Миколая в м. Торговиці Уманського пов.**

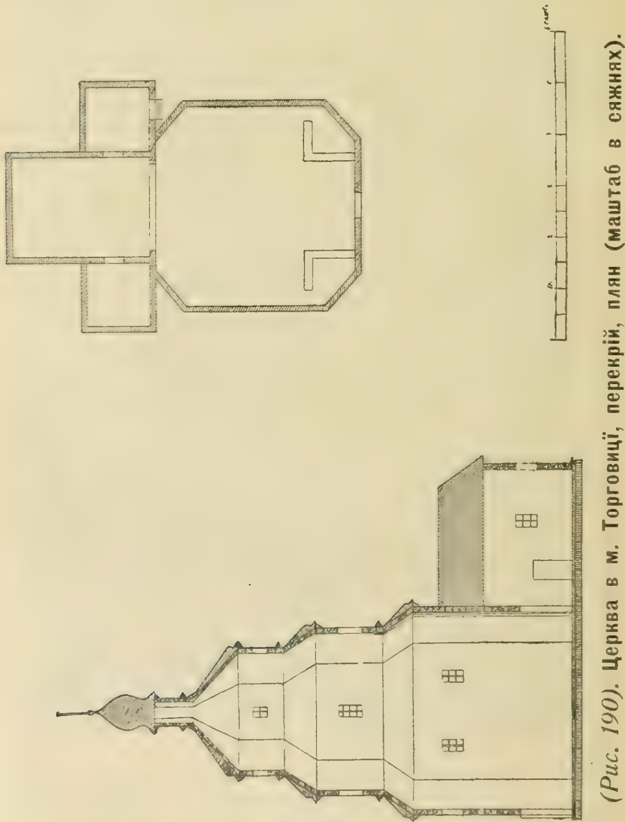
лиць напр. в Карпатах і на Волині, могли заховати ся старовинні памяткі, котрі носять на собі віддрук традиції, ще старіщих часів.

По зруйнованю Київа частина людности майбуть відсунула ся трохи на захід і жила головним чином по селах, та по маленьких місточках на правім березі Дніпра, серед лісів, заховуючи свої старі, може навіть поганські звичаї, пісні, обряди, очевидно також будинки, прикраси і т. п. Суздаль і Москва не мали з нею зносин, а скоро потім її підгорнула під себе Литовська держава і на довший час захистила від великоруських впливів, даючи тим часом повну свободу впливам західним. Київ помаленьку віджив. Скоро по тім завдяки торговим зносинам, під впливом Заходу заснували ся на Україні реміснячі корпорації і ріжні релїгійно-просвітні братства, котрі даючи суспільности змогу розвивати ся і збагачувати ся, тим самим помагали плекати свою культуру. Справді в кінці XVI. віку уже виробив ся зовсім викінчений тип церков деревляних, а в середині XVII., деревляний стиль цілком переходить в мурову архітектуру і дає часом дуже красні зразки церков мурованих. Правда в той же час широкою хвилею вливають ся сюди західня культура і штука, але вони не побивають національної, а хиба тільки виробляють у людности ліпший смак і помагають їй розвивати ся. Навіть постійні війни з Поляками і Татарами не могли ґрунтовно перешкодити ні сим впливам, ні розвиткові культури, тільки панованнє Москви з XVIII. віку, знищило творчу силу і потягнуло назад культуру і штуку на Україні.

Ми розглянемо спершу стиль деревляних церков, останнього ступіня його розвитку в самім осередку України в кінці XVII і початку XVIII. віку. Щоб ліпше зрозуміти сей стиль, ми мусимо сказати слідуюче.

Вага політичного, економічного і релїгійного гніту тяжко відчувала ся в душі вільнолюбивого народу,

і часто в хвилини знесилення, суму, жалю і зневаги примушувала його звертати увагу на церкву, куди можна було ховатись зі своїми скорботами, виливати свою нудьгу, свої жалі перед Голгофою, де можна було набирати



(Рис. 190). **Церква в м. Торговиці; перекрій, плян (маштаб в сяжнях).**

ся сили й енергії для нової завзятійшої і ще важшої боротьби за волю, за добробут, за щастя рідного краю. І справді вся архітектура сих церков відповідає такому

настрою. Кожна окрема частина такої церкви, як і вся її архітектура взагалі, здасть ся має одну думку, одну мету, одну яскраву рису: підняти настрій чоловіка, одірвати мисли його від землї, захопити всю істоту чоловіка і обернути, піднести її до гори, до Бога.

(Рис. 191). Церква в м. Торговиці — середина бані.

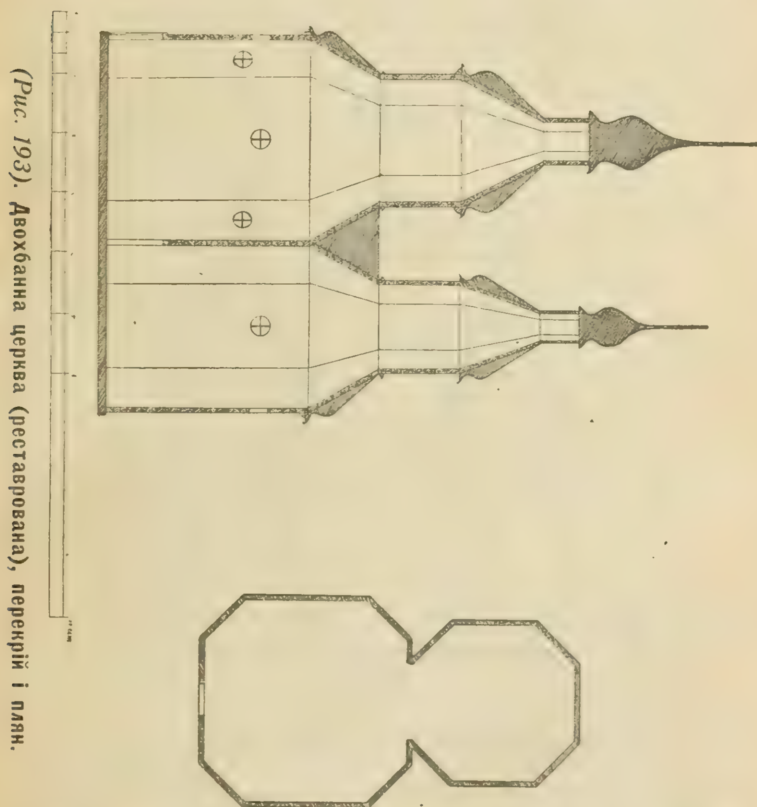
Стиль виробив ся яскравий, характеристичний, але шабльону не було і трудно знайти дві церкви іденти-

чні між собою. Церкви будували ся з одною, двома, трома, пятьма і девятьма банями (банями, а не головками тільки). Бані були високо підняті, підтримували ся високими восьмериками, а восьмерики стояли на за-

(Рис. 192). **Віконце в бабнику (с. Пологи Васильків. пов.).**

ломах теж високих. Вся церква знизу аж до самого верху: і стіни, і зломи, і восьмерики, і бані і знов маленькі на них вісьмерики будовали ся на зруб. На бані

стоїть маленький восмеричок, наставлений зрубом, а на восьмеричку головка, подібна до якогось шолому східнього типу або часом до митри. Часто такі деревляні церкви бувають заввишки сяжнів 15—18 (40 мет.). Такі



(*Рис. 193*). **Двохбанна церква (реставрована), перекрій і плян.**

високі церкви мають по три або по чотири поверхи, кожний верхній вужчий проти нижчого і звязуєть ся з ним конусовим зломом. Розглянемо церкви кожної із сих систем окремо.

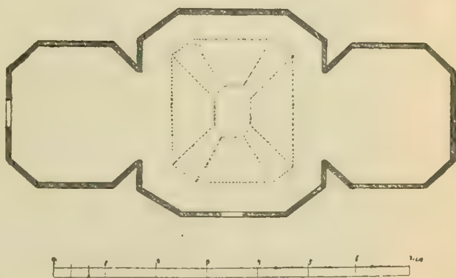
Однобанна система. Така напр. сістема в містечку Торговиці Уманського повіту, див. (Рис. 189). Плян сієї церкви становить восьмикутник з одною тільки передною вівтарною абсидою; ніяких иньших прибудов не

(Рис. 194). **Церква в с. Конелї, перекрій.**

було (і взагалї не бувало), як видко на плянї див. (Рис. 19.). Сама церква уявляє з себе трохповерховий*) восьмигранник на взір гранчастої вежи, котрої поверхи

*) Чи двохповерховий, як рахують поверхи будинків в Галичинї.

помалу з'ужують ся і зменшують ся, і верхній кінчається ся банею, зробленою зрубом, як і всї иньші частини сеї самої і всїх українських церков взагалї. З середини ся баня знята на фотоґрафії див. (Рис. 191). Над банею підіймаєть ся і служить її продовженнєм маленький восьмеричок, а на нїм тримаєть ся маленька головка. Церква робить вражіннє гранчастої вежи, сіметрію котрої псує тільки одна вівтарня абсида див. (Рис. 190) В заднїй стїнї башти, над дверми вирубане кругле віконце див. (Рис. 192). Таке віконце завсїди трапляєть ся в трехбанних церквах в бабнику, в заднїй його стїнцї над дверима. На плянї див. (Рис. 190) воно видне й означено над дверима. Можливо, що се віконечко зявило ся як вплив ґотики.



(Рис. 195). **Церква в с. Конелї, плян.**

Треба сказати, що над дверима не буває нїяких надбудовань, нї ґанків, нї притвору. Двері вели просто з цвинтаря в середину церкви.

До нас дійшли звістки, що таких однобанних церков ранїйш було чимало, але вони були тїсні, і їх потім переробляли на трохбанні, через те до нашого часу зістало ся не богато. Таку будівлю, таку восьмигранну башту старосьвітські українські архітекти мали нїби за якусь одиницю, або елємент церковної архітектури, так

що всї иньші системи могли виробляти ся тільки з комбінації таких одиниць.

Двохбанна система не дійшла до нас в чистім виглядї, бо такі церкви всї перебудовані. До них додавав

(Рис. 196). **Церква в Конелї Липовецького пов.. з 1748 р.**

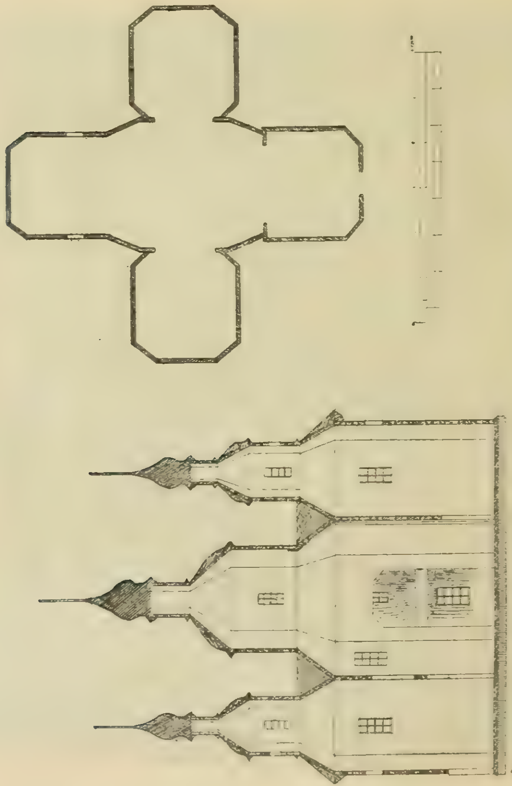
ся ще оден елємент, і він повертав таку систему в трохбанну. Ми мусимо підкреслити, що два елєменти, стоячи підряд, не псували враження, бо у всїй будівлї була си-

метрія, і́ вісь і площа симетрії проходила через ту стїнку, до котрої був притулений іконостас. Для того, щоб ся симетрія не псувала ся, потрібно було, щоб обидва елєменти були однакові, щоб вони мали одну

(Рис. 197). **Онуфріївська церква в м. Н. Дашеві. вид від полудня.**

височінь. В Гнилецькій церкві так і було, а в Снїжках, де тепер трьохверха церква, бабник і вівтар нижчі від середнього елєменту. Такі комбінації з двох елєментів

відповідали смакові старосьвітських архітектів, а се можливо тільки тоді, коли дивити ся на восьмигранну башту як на елємент архітектури. Можливий плян такої двохбанної будівлї показано на Рис. 193.



(*Рис. 198*). **Михайлівська церква в м. С. Дашеві, перекрій і плян.**

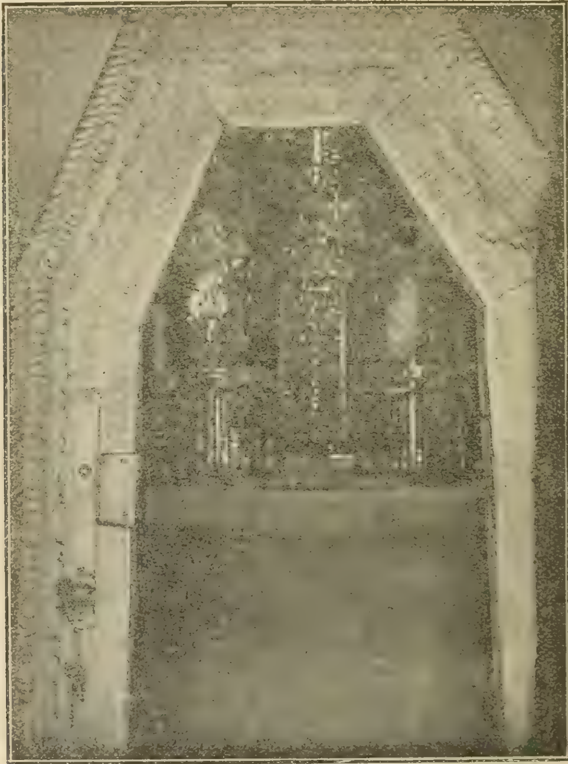
Трьохбанні церкви. Коли до двохбанної церкви присгавити ззаду замість бабника третїй елємент, то вийде трьохбанна церква. Сі три елєменти звязані до купи і витягнен по одній простій лінії роблять вра-

жінє чогось цілого, закінченого, симетричного, з якого боку не поглянути на нього. Ся система дуже подобала ся нашому українському народови, і ми бачимо сї церкви скрізь по Україні; тут їх розсипано безліч, щедрою рукою.

(Рис. 199). **Церква в Новомосковському (Самарі).**

Середня баня в сїй системі була завсїди вищою від двох других, завше піднїмала ся над двома другими банями, нїби панувала над-ними див. (Рис. 196).

Найвиразнійшим заступником сього типу може служити одна з найвищих церков сього типу в м. Конелї Липовецького пов. з 1748 р. (Рис. 196). Вона збу-



(Рис. 200). **Старинний церковний одвірок, з різною написею 176.. р.**

дована з дуба, ще й тепер крепка і подає надію простояти ще довго; заввишки має 15 саж. (32 метр.). В бабнику ззаду і з боків єсть по круглому віконцю.

Пятибанні церкви. Сей тип виходить з трехбанного таким чином: в середньому восьмиграннику зіставались вільними, ні з чим не звязаними дві бокові стіни, південна і північна; до сих стін, щоб поширити систему, можна приробити два крила, дві прибудови, викинувши обидві стінки цілком, аж до злому, та приставивши два нові елєменти, такі самі як вівтар і бабник. Такі прибудови не псували симетрії, заокругляли плян і давали богато сьвіту, бо були двохповерхові, з банями і в верхнім поверсї завжде мали вікна. Такі церкви ми стрічаємо в м. Дашеві Липовецького пов. див. (Рис. 197). Онуфрівську церкву з 1757 р., і Михайлівську з тіх самих часів див. (Рис. 198).

(Рис. 202). Церква в селї Строфанівцях біля Коломиї.

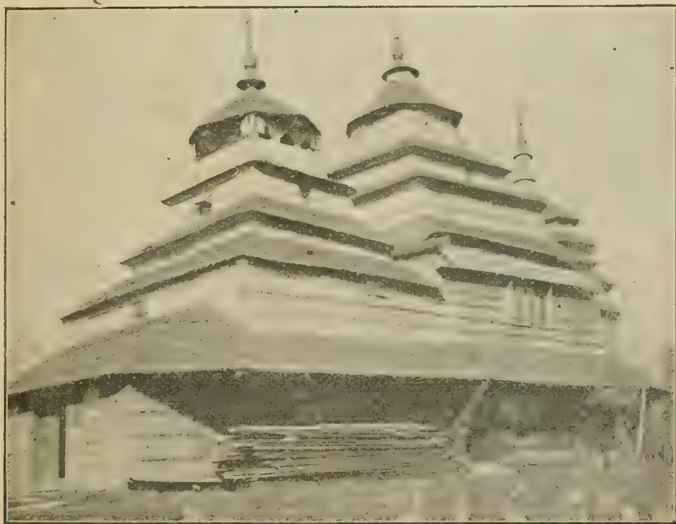
(Рис. 201). **Трьохбанна церква в Конятині над Черемошем (Гуцульщина буковинська).**

Згадані прибудови міняли плян церкви з кораблевого на хрестовий. Вони теж додавали цілій будівлї багато трівкости і сили, бо служили для неї контрфорсами. Тому що вони були високі і тяжкі і звязані з середною банею в зломах, а через се зломи не могли виступати в боки.

(Рис. 203). Церква пятибанна в с. Княждворі біля Коломиї.

Девятибанна система. Сей тип розвинув ся з попереднього дуже просто і льоґічно. У вільні чотири кутки пятибанної системи, прибудовано бувало знову такі елєменти — високі, двохповерхові, з банями. Така церква й була вибудована в посаді Новомосковському (Самарі) Катеринославської ґуб. див. (Рис. 199). Середній елємент має 4 поверхи; чотири елєменти, що йдуть

нахрест, мають по 3 поверхи, а ті чотири, що стоять по кутках, мають по 2 поверхи. Над вхідними дверима тут єсть віконця круглі, такі як описано ранїйш. Сьвітла повинно бути дуже багато, бо в кожному поверсї є вікна. Ся церква попсована пізніще прибудованим ганком. Такіх скілька церков було і по інших містах.



(Рис. 204). **Трьохбанна церква в с. Бутлі на Бойківщинї.**

Поширяти сю систему уже не можна далї, бо плян її зовсїм закінчений, зіркоподібний, майже круглий. Коли дивитись на таку церкву здалїк, то вона робить вражіннє якоїсь піраміди, високої й гарної, поцяцькованої хрестами. Дальше сеї системи українська архітектура розвивати ся не могла, бо дальша ступінь була-б сїмнайцятибанна, але ся була-б уже дуже широка, не

струнка і з дерева її не можна було-б підняти так високо, щоб вона відповідала основним вимогам української архітектури.

Таким чином ми можемо сказати, що український церковно-архітектурний стиль в деревляних церквах розвивав ся льоґічно і на прикінці XVII. в. дійшов до великої закінчености і відповідности меті і настрою. Він настільки ж самостійний, оріґінальний і приладжений до артистичного смаку тої людности, серед котрої він виявив ся, як і всї інші стилї, напр. ґотицький, візантийський, або московський.

(Рис. 205). **Церква в селї Ясенови біля Турки.**

Що до прикрас знадвору і в серединї церкви, то церкви ставили ся зрубом просто на землї, без жадного підмурку, і сей зруб кінчав ся в горі маленьким восьмеричком, котрий тримав на собі головку, а головка підтримувала красно вироблений хрест. Головка завше була гранчаста, восьмигранна, бо тримала ся на восьмеричкови й служила натуральним його продовженєм. Вона не подібна до головки московського стилю, бо мала внизу криса, і тримала ся на широкій шийцї, тогдї як московська кругла як цибуля і дуже велика тримала ся на вузенькій шийцї, порівняй Рис. 199 і 185.

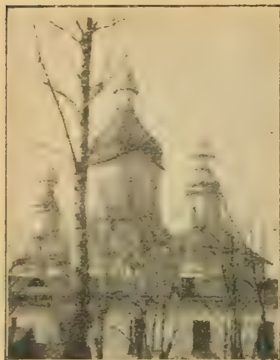
В московськім стилю головку як і всяку іншу цяцьку, можна тулити де і як хто хоче і під такою го-

ловкою може не бути жадної бані. В українському ж стилї головка навпаки служила льоґічним і натуральним

(Рис. 206). **Церква в селї Турє біля Старого Самбору.**

продовженнєм і кінцем бані, і ніколи самостійного значіння не мала. Ніколи не ставляло ся головку без бані,

і баня ніколи пе обходила ся без головки (як у Візантиї). Одним словом ідея головки нерозривно звязана з ідеєю бані.



(Рис. 207). **Церква Теодозія (Феодосія) Печерського у Київі.**

Орнаментація знадвору уживала ся тільки на підстрішках або лиштвах (карнизах) і на одвірках. Я вже говорив, що в українських церквах не було жадного ґанку і двері вели просто з цвинтара в церкву; при таких умовинах орнаментація одвірків додавала богато краси, бо її було видно знадвору. На сих же одвірках вирізувало ся рік, коли збудована була ся церква, або коли заложена й імя того, чиїми заходами і коштом вона збудована див. (Рис. 200).

В середині орнаментовані були тільки ті бальки, що випинали ся і кидали ся в вічі, напр. хори, або сволочки. Мотиви вище помянутої орнаментациї нічим не ріжнились від тих, якими цяцьковано хатні сволоки див. (Рис. 223). Хори в старовину робили ся рідко, а крилоси містили ся далеко

(Рис. 208). **Церква над ближніми печерами у Київі.**

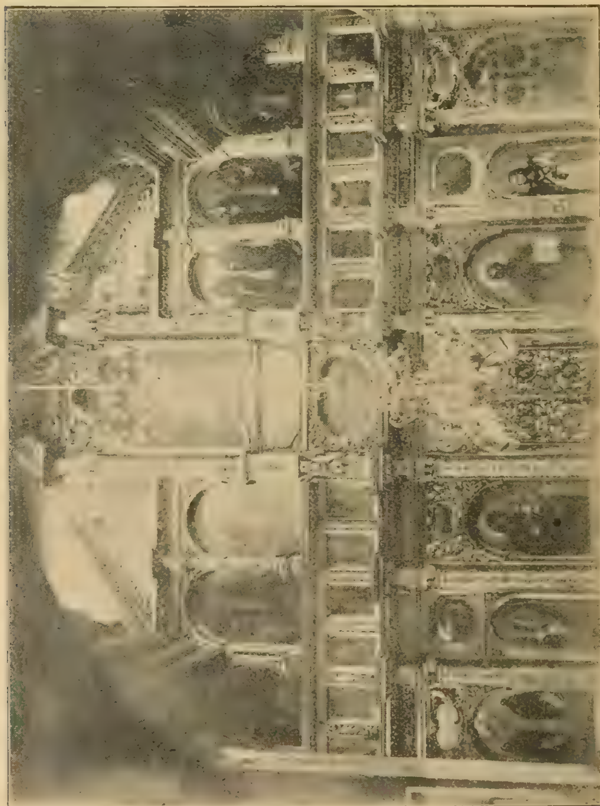
від вівтаря в задніх кутках середньої части. Солеї ніколи не було; підлога була одної високости як у вівтарі, так і в церкві. Зверху церкву бувало завше побито ґонтами, що надавало їй незвичайно мальовничий вигляд.

(Рис. 209). **Вознесенська церква у Фльорівськім монастирі 1731 р.**

Такий то був закінчений тип деревляних церков на Україні, котрий розвивав ся собі без залежности від чужих впливів, з простого штирокутнього зрубу. В маленьких церквах елєменти були звичайне штирокутні. Але завдяки тому, що бальок деревляний не може бути вжитий в будові довшим ніж на 6 метрів (3 сяжні), бо вигинаєть ся, то, коли хочеть ся збудовати більшу, простірніщу церкву, мусять ужити восьмикутній елємент. Призвичайка будовати, звужуючи що раз вінця (або цямрину), аж до самого верху, поки вони не стануть такими маленькими, що їх можна накрити головкою подібною до крисані (бриля) (я видів в деяких околицях галицьких крисані соломяні дуже подібні до головки на українських церквах), йде майбуть з найдавніщих часів,

(Рис. 210). **Церква Покрови у Київі на Подолі.**

бо така баня є по ідеї найпростійщий спосіб накриття. Можна безпечно припустити, що у Київі деревляні церкви, котрі горіли 1017, 1124 і 1169 року, були побудовані власне в той спосіб. Що такі церкви дуже



(*Рис. 211*). **Іконостас в Богородчанах, походить з Скиту Манявського на бойківськім Підгірю.**

закінченого стилю були уже в XV. віці, показують деякі різьби на образах; а коли він істнує в закінченій формі з 15-го по 20 вік (бо і тепер Гуцули будують

такі самі церкви), то се показує, що стиль сей дуже трівкий і повинен був повстати багато раніще ніж в XIV., або XV. віці. Найпевніще припустити, що він пов-

(Рис. 212). **Била або клепала в церковнім музею у Львові.**

став разом з християнством, а може навіть і поганські старовинні деревляні божниці, де стояли статуї богів, були теж подібної форми. Коли переглянути ті місце-

(Рис. 213). **Звіниця в с. Трофанівці в Коломийщині.**

(Рис. 214). **Звіниця з українського Поділя.**

вости, де найліпше заховала ся стара мова, старі оздоби і т. п., то там ми найдемо і нашу українську архітек-

туру дуже чистого вигляду. Така наприклад Гуцульщина. На Гуцульщині можна найти чільні жіночі оздоби зовсїм подібні до тіх, котрі знаходимо в могилах VII. віку у Київщині. Мова гуцульська дуже наближена до мови „Слова о Полку Ігоревім". Коли ми поглянемо на гуцульські церкви, то побачимо, що вони найближче під-

(Рис. 215). **Звіниця в Ясениці Турчанського повіту 1760 року.**

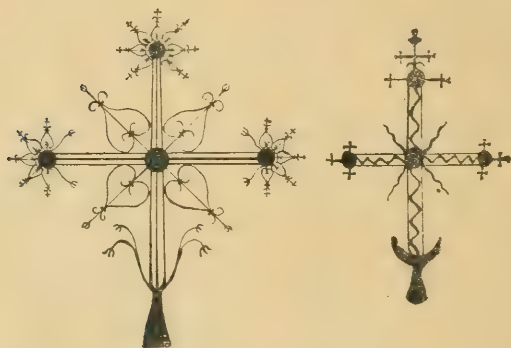
ходять теж до українських див. напр. (Рис. 202). Відміна та, що в сій гуцульській церкві є ґанок з трикутним начілком, котрий дуже нагадує причілок гуцульських хат, див. Рис. 220 і 221, а такого ґанка небувало в церквах

на Україні київській. Але там, коли хтіло ся зробити якесь покриттє, то робили його кругом всеї церкви, або на сішках, або без них. На гуцульськім підгірю біля Коломиї можна видіти форми посередні див. (Рис. 202) де дашок іде кругом церкви і утворює в їднім місці ґанок на сішках, не міняючи одначе свого вигляду рівного пояса. В тих саміх околицях біля Коломиї є одна церква незвичайно красного вигляду. Вона дуже величава і спокійна, дає правдивий глибоко релїгійний настрій, зрозумілий тільки тому, хто її оглядав. Вона пятибанної системи, див. (Рис. 203), висока і дуже простірна. Кругом неї іде помянутий дашок (підсубітка), котрий з західнього боку над великими сіньми утворює начілок на зразок причілка хатнього гуцульського, див. (Рис. 203). Треба сказати, що сі церкви суть пізніщої будови, т. є першої половини XIX віку, коли традиції старі починають витискати ся новими модами, коли церква під впливом вчених архітектів псує ся ріжними шабльоновими ґанками з трикутними на них начілками. В старіщих церквах на Гуцульщині ґанки не охоче вживають ся.

(Рис. 216). **Звіниця у Войнилові калушського повіту на бойківськім підгірю.**

Другим старим українським племенем, котре засіло глибоко в горах і заховало мову і заповіти, суть Бойки.

Їхня архітектура, майбуть, ще меньше змінила ся, ніж інші і там ми стрічаємо церкви дуже старі і при тім незвичайно характеристичного вигляду. Коли у Ґуцулів і у Київщині не трапляєть ся в церкві більше як пять зломів, то у Бойків ми можемо їх видіти далеко більше, дивись напр. Рис. 204 і 205. Бойківські церкви не суть такі просторі, як гуцульські або київські, і не такі



(Рис. 217). **Українські церковні хрести.**

високі, завдяки тому, що окремі поверхи не високі, всього на дві або три платви (бальки). Бойківська відміна має в собі щось таке, що тхне дуже великою давниною.

Вона, треба сказати, дуже одноцільна як по галицькім, так і по угорськім боці, т. є від Стрия аж до Мукачова. Дуже мальовниче їхнє опоясаннє на сішках див. (Рис. 205), котре можна здибати також часто

на Поділю, Волині, в північній Київщині. Те опасаннє без сішок, котре ми виділи у гуцульських церквах, також росповсюджене і на Бойках, при чім на бойківським підгірю воно зветь ся **підсубіткою,** а просторінь між банями зветь ся **кошем**. Хоча бойківська відміна нашої церковної архітектури зовсїм їднакова по обидва боки Карпатів, проте на превеликий жаль в останні часи, разом з мадяризацією мови на угорськім боці Карпатів іде також і мадяризація будівництва, котра виявляєть ся в домішках ґотицькіх елєментів. Сусідами Бойків з північного боку являють ся Лемки, котрих мова має в собі богато складників польських і словацьких, бо за ними далі на північ ідуть мазури і словаки. Лемківська архітектура також носить на собі впливи своїх сусідів, а позаяк у сіх останіх панував ґотицький стиль, тому і лемківський має в собі багато ґотицьких домішок. Завдяки сьому лемківський стиль затратив початкову одноцільність, стрункість і шляхотність і хоча церкви сього типу дуже мальовничі, проте не імпонують глядачеві в тій степені, як гуцульські або бойківські. З сього коротенького огляду ми бачимо, що на всій широчезній просторіні України, від харківських слобід до мукачівських гір на Угорщині стиль архітектурний є одно-

(Рис. 218.) **Фіґура гуцульської роботи на Буковині.**

цільний, місцеві відміни його не виходять по за відомі межи і всі вони переняті одною думкою, відповідають одному смакові, викликають один настрій. Сі церкви не забавляють глядача десятками головок як московські, ні, вони вражають внутрішнюю єдністю, гармонією в частях і дають чоловікові підвищений настрій. Чи такі були ті церкви, котрі спалив 1169 року Андрій Боголюбський у Києві? Можна сміливо припустити, що

(Рис. 219). **Причілок над коморою хатньою у Крилосі біля Галича. На причілку видно припустниці, а далі 5 кроков.**

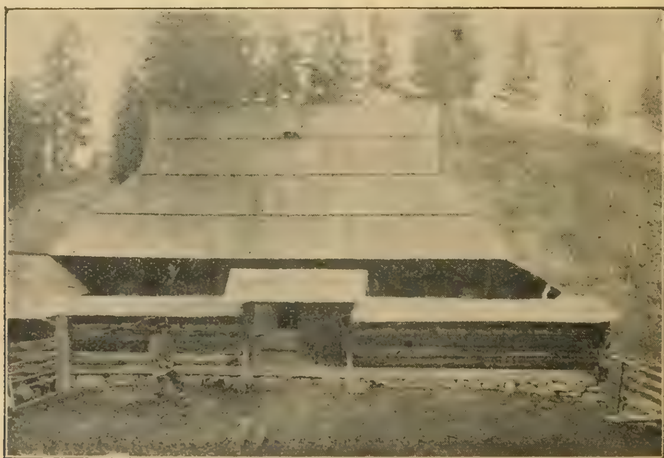
вони не дуже ріжнили ся від пізніщих. Деякі московські вчені (Павлінов) зовсім необачно припускають на основі рисунку на пляні москаля Симона Ушакова, що в половині 17-го віку під Києвом були церкви з бочкою і кокошниками і що ще раніще там був стиль чисто московський. До нас дійшло з тих часів багато церков у Київщині і в самім Києві і жадна з них

не має найменьшої подібности до московських, а плян Кальнофойського XVII. в. і інші навпаки показують, що всі церкви київські були українського стилю. Де хто відмовляє українському стильові в праві на істнованє, бо він ніби не перейшов у мур т. є тому, що ніби нема таких мурованих церков. Але і на се є відповідь, бо мурованих церков з захованєм всіх деталів українського стилю є дуже богато і навіть у самім Київі. Напр. церква Феодосія біля печерської кріпости див. (Рис. 207.) побудована в XVIII. віці. Вона як видно з рисунку має всі риси звичайної української церкви порівнай з Рис. 196. Друга церква трьохбанна є над входом в ближні печери, побудована в першій половині XVII. віку, див (Рис. 208.). Суть в Київі і інші трьохбанні церкви муровані, але їх побудовано пізніще і тому вони відбивають на собі нові впливи, котрі приніс XVIII. вік. Так напр. Вознесенська церква у Фльорівськім монастирі див. (Рис. 209). Другу подібну церкву вибудовано 1772 року, се є церква Покрови на Подолі, див. (Рис. 210).

(Рис 220). **Гуцульська хата в косівськім повіті.**

Але і по інших містах і навіть селах можна найти муровані церкви українського стилю, напр. собор в Ізюмі. В Харкові трьохбанна церква Покровського монастира 1680 р, мурована дуже красно. Є у Галичині скілька, напр. стара мурована трьохбанна церква в с. Че-

сниках рогатинського повіту, одна з найстарших, може початку XVI. віку, має 3 бані, з котрих середню недавно розібрали. Церква Ставропігії у Львові теж трьохбанна, але з впливами ренесансу. Як би не ріжні заборони, безперечно і в XIX. віці такі церкви ставляло би ся дуже охоче на російській Україні і стиль розвивав ся-б далі, але з 1801 року вийшла сінодальна заборона будувати церкви в українськім стилю і українська архітектура заснітила ся і спинила ся в своїм розвитку.

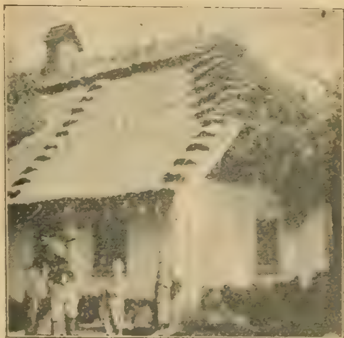


(Рис. 221). **Гуцульська хата з подвірєм біля Жабєго.**

Що-ж до того, що українська церковна архітектура справді давно уже сформувала ся, сьвідчить те, що вXVII. віці вона мала вплив навіть на московську і викликала в Москві сувору заборону на себе з боку влади державної. Вабила Москалів в сих церквах простота конструкції елєментів і льоґічність роскладу їх.

В Галичині і Буковині діло стояло трохи ліпше там, де будували самі хлопи, там же де брали ся за

роботу так звані архітекти, а по суті вандали в ковнірчиках, там певне на багато віків вони спинили розвій естетики серед селян і спричинили ся до занепаду культурного. Є між ними й такі, що мають на своїй душі більш півтори сотні церков. Гіршого варварства здаєть ся не може бути, а між іншим перший ліпший Бойко або Гуцул може побудовати шедевр.



(Рис 222). **Хата в Бережниці Шляхотській. на бойковськім Підгірю.**

Традиції різбярства на Україні дуже давні, бо ще за поганських часі у Київі були статуї богів: Волоса, Перуна і інших. Різьбою оздобляли Українці всі свої домашні деревляні речи, і не диво, що різбярство іконостасів розвилось на Україні в такій сильній степені, так яскраво, як нігде серед інших народів руського пня.

Справді, на Україні, в любім маленькім селі, можна стрінути роскішні старі іконостаси, котрі мають пять, шість і навіть сім поверхів. Брак оздоб на внутрішних стінах церкви, нагорожував ся роскішною різьбою іконостаса, котрий принажував до себе погляди і одганяв буденні думки. Вигляд іконостасів було незвичайно влучно пристосовано до архітектури церкви. Кожний верхній поверх був лехче нижнього, а самий верхній кінчав ся дуже лехким ажуром, відповідно тому як і баня церковна кінчить ся ажуровим крестом. Див. (Рис. 217).

Нижній поверх, в котрім стоять так звані намістні ікони Спаса, Богоматери, Миколая і праздникова, оздоблювано великими різбленими сохами при-

крашеними виногр‧дними лозами, листєм, цвітами і т. п. Взагалі основою для оздоблювання іконостаса служила виноградна лоза, котрої гилє під видом сішок і межівниць м ж образами розповзало ся по всім іконостасі див. (Рис. 211).

(Рис. 223). **Різбляні хатні сволоки. (В київськім музєю).**

На сій фотографії представлено іконостас скиту Манявського, на жаль трохи обрізаний при переносі в Богородчаньску церкву. Образи в нім, дуже великої артистичної вартости, заховали ся в повній цілости. Треба сказати, що в українськім іконостасі переважало своєю роскішю різьбярство, і навіть трапляли ся такі іконостаси, в котрих замісць образів стояли статуї святих. Особливо звертають на себе увагу перший поверх і останній, котрий уявляв з себе цілу різблену голгофу т. є роспятє в окруженню Богоматери, святих і ангелів, котрі чуть манячать в мороці бані. На жаль ліпші іконостаси дуже попсовано, як напр. в Лаврі київській попсовано дорогоцінний, незвичайно роскішно вирізблений іконостас, од котрого остав ся тепер тільки перший поверх.

Між іншим треба сказати, що дуже добре зберіг ся іконостас з гербом Мазепи в Воєнно-Миколаївськім

соборі на Печерську в Київі. Але не тільки різьбярство а й малярство стояло досить високо на Україні; і мальовало ся не тільки ікони: можна видіти на старих образах жанрові сцени, портрети і т. п. Колись було багато своїх українських малярських шкіл по монастирях, котрі всі були під впливом Афону (Атоса), або почасто румунського і сербського малярства.

Правда до нас дійшло дуже мало старих добрих образів, але все-ж таки і тих, що суть, вистарчає, щоб

(Рис. 224). **Спинка чумацької мажи (воза) на Полтавщині (київський музей).**

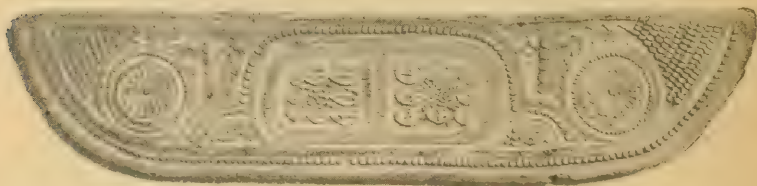
видіти як любили малярство на Україні. Правда тут не кохали ся в мінятюрах, як москалі. Тут можна видіти великі образи, а часом навіть і мальовило на стінах деревляних церков, але його уже богато знищено. Найліпше заховало ся мальовило в прикарпатській Україні, т. є. в східній Галичині, Буковині і угорській Україні.

Там ми знаходимо образи з початку XV. віку. Ті старі образи завше мають характер византійський. Пізніще стають помітні впливи італійського відродженя, і ми можемо видіти багато образів сього стилю дуже красної роботи. Хоча різьбярство статуй забороняєть ся грецькою вірою, проте впливи Заходу були на Укра-

їні о стільки великі, що різблені статуї в іконостасах можна видіти навіть на лівім боці Дніпра, навіть на слобідскій Україні.

Сказавши про церкви і їх уряджeня, ми повинні сказати скілька слів і про звіниці. Треба знати, що колись давно звонів майбуть не вживали, а натомісць росповсюджені були била або клепала див. (Рис. 212), по котріх били молотками. Сі била дуже лехкі і не потребували під себе великої будови.

В своїм закінченім вигляді звіниця уявляє з себе той одинокий елємент архітектурний, вісьмокутню вежу, з котрих складала ся церква див. (Рис. 213). Її бувало обнесено стріхою або підсубіткою і побито гонтами, часом навіть вшивало ся соломяними сніпками, як хату



(Рис. 225). **Спинка чумацькіх саней на Полтавщині. (Київський музей).**

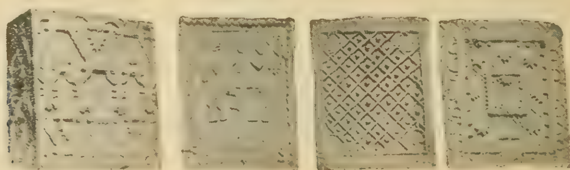
і т. п. Часто бували звіниці штирокутні див. (Рис. 214). Часом навколо їх йшло опоясаннє на сішках, чистий перістіль, часом навіть двох або й трьох поверховий див. (Рис. 215). Звіниці на Бойківщині і Лемківщині підлягали готицькім впливам і мали в горі фальшиву галєрію див. (Рис. 216). Звіниці з опасаннєм зберігли ся теперка головним чином на Бойківщині, але колись вони були росповсюджені і по всій Україні. Коли поглянемо на Рис. 174 побачимо, що у Київі біля Софійської катедри були такі самі звіниці. Такі самі звіниці були

і скрізь на Україні, див (Рис. 214). В Ґаличині на Бойківщині і на Лемківщині трапляють ся звіниці, на котрих помітно відбиваєть ся ґотицький вплив, див. (Рис. 216), Одною з найкращих оздоб на церквах і звіницях були хрести, незвичайно ріжноманітні по формі своїх оздоб, див. (Рис. 217). Придорожні хрести або фіґури теж мають дуже ориґінальний вигляд, але зовсім відмінного ґатунку, див. (Рис. 218). Що до хрестів напрестольних і переносних цехових, то вони теж дуже кра-

(Рис. 226). **Поливяні кафлі до груб (київський музей).**

сно різблені. Таким чином ми видимо, що церква українська і все, що до неї належить і відносить ся, мало дуже викінчений стиль їднаковий на всій просторонї України від Мукачова до Харкова. Вся ся архітектура характеризує етничну єдність і ліпше ніж що інше обрисовує нам духовне обличє українського народу, найліпше показує які непроходимі духовні межи відділяють його від московського і польського народу. Коли-ж ми поглянемо на щоденне життє Українця, то й тут побачимо, що артизм і шляхотний смак не покидав його і в будень, знову-ж на цілій просторіні України од Харкова або навіть ліпше од Кубанї і до угорського Мукачова. В сих межах будівництво має один спільний характер і спільні технічні терміни.

Істнують 3 головних типи хат: хата на сохах (Рис. 53), хата на підвалинах (Рис. 219) і хата будована на зруб, див. (Рис. 220, 221 і 222). Трохи відріжняють ся, головне устроєм подвіря, хати гуцульські, котрі пристосовані до життя в диких горах і уявляють цілу фортецю, див. (Рис. 221). Тепер, коли на Україні знищено ліси, що раз труднїще буває знайти хати на зруб, а у Херсонщинї в останнї часи почали робити хати з самої глини, перемішаної з соломою, без жадних стовпів. Українські хати, окрім гірських, завше бувають помащені білою або рудою глиною, що надає їм весе-



(Рис. 227). **Кафлї горорізблені (київський музей).**

лий вигляд. Часом по білій глинї буває мальовано квіти ріжнокольорові, спеціяльної стилізації. Звичайні соломяні дахи своїми гребінями і стропами дуже мальовничо виступають на блакиті неба. Гірські хати буває звичайно побито ґонтами або дошками, бо там дерево дешевше нїж солома. Про будівництво гуцульське дуже докладно розказано і богато ілюстровано в пяти томах „Гуцульщини“ Шухевича, до котрої і відсилаємо читача. Окрім красного загального укладу хати, артистичний смак Українця характеризуєть ся хатніми оздобами, головне різьбами на сволоках, одвірках, скринях, мисниках і т. п., див. (Рис. 223).

Одвірки в хатах часто бували такі, як у церквах напр. в так званих курінях козацьких. Напр. від куріня

полку полтавського заходами наших доморослих консерваторів зістали ся тільки самі одвірки з написом, а ще до самого останнього часу сей курінь цілїсінький стояв в м. Никополі, де була січа (Микитів ріг) і був завдовшки щось до 30 метрів. Особливо Гуцули славні своїми роскішними різьбами, але й інші українські племена не дуже відстають від Гуцулів, принаймні ті, серед котрих панщина меньше лютувала.

(Рис. 228). **Килим з Полтавщини. (Київський музей).**

Напр. в Полтавщинї можна найти чудово різьблені чумацькі вози, санки, скринї і т. п., див. (Рис. 224 і 225) і всякі інші речи, напр. посуда, рублі до качання білизни і т. п.

Окрім різбярства на Україні було дуже розвинене артистичне гончарство, див. (Рис. 226); особливе своєю оригінальністю вражає полива на мисках, куманцях і кафлях, котра здаєть ся має дуже стару традицію, бо ще за київських князів тут уже були дуже росповсюджені вироби з шкла, віконне шкло і вироби поливяних кафель.

Окрім поливяних кафель бували ще й кафлі з тисненими оздобами (горорізьбами) виробленими в спеціяльних формах див. (Рис. 227).

Окрім посуди і начиння в хаті мали артистичний вигляд килими див. (Рис. 228), рушники на образах див. (Рис. 229), скатірки на столах, одежа, сорочки і т. п. Все се було вишиване з величезним смаком і носило та й тепер носить характер зовсім відмінний від московського і всяких інших.

(Рис. 229).
Рушник з Полтавщини. (Київський музей).

Справді у Москалів переважають позументи, або мордовські, досить прості ґеометричні вишивки. На Кавказі дуже розвинене килимкарство, але оздоби його чисто ґеометричні. У нас же найбільше можна стрінути оздоби рослинні, але в дуже ориґінальний спосіб стилізовані, як се видно з рисунків 228 і 229. Техніка виробу килимів інакша, ніж перська; на Україні не стрижуть, а вишивають взори вовняними кольоровими нитками, просиленими в так звані глиці (деревляні голки), по натягненій на верстат основі.

Техніка вишивок теж спеціяльна. Про неї докладніще можна розвідатись в Гуцульщині Шухевича і у виданнях вишивок Олени Пчілки і Скаржинської. Ще є один рід оздоб, се писанки, котрих краса і ріжноманітність відомі всякому і тому ми

спиняти ся над сим не будемо. Але гляньмо на те, як доля лукавила з нами. В XIII. віці Татари зруйнували Київ. Центр культурного життя переніс ся до Галича і Львова, але не на довго. Завдяки хибній політиці Польської держкви нам прийшло ся стратити самостійність.

В половині XIV. віку король польський Казімір Великий повертає голоблі польської політики з заходу на схід : він країну з польським населенєм, Поморє, віддає Прусам на знімеччене, а Шлеск Чехам, сам же хоче нагородити Польську державу коштом України, завойовує Львів і заводить там феодальні порядки, вводить панщину і хоче наробити собі Поляків з Українців і т. п. Вільнолюбиві Українці борють ся збройно, не піддають ся, але самі мусять посовувати ся на схід і воювати ся там з Татарами. Люблинська Унїя закінчує сей процес тим, що вириває всю правобережну Україну з під зверхности Литви і заводить польські порядки на всій Україні. Але замісць польонізації польським верховодам пощастило викликати тільки страшну ворожнечу і кров, але спольонізувати ґрунтовно ще не довело ся жадного значного кавалку української людности. Проте до самого кінця XVII. віку культурний розвиток України поступає прудко вперед, і фази сього розвою консервують ся в архітектурі і штуці аж до наших днів. Тікаючи від утисків польських панів і їхніх посіпак, українська людність мусіла не раз переходити на лівий бік Дніпра, побільшувати собою тамтешнє населеннє і займати вільні місця або слободи біля теперішнього Харкова.

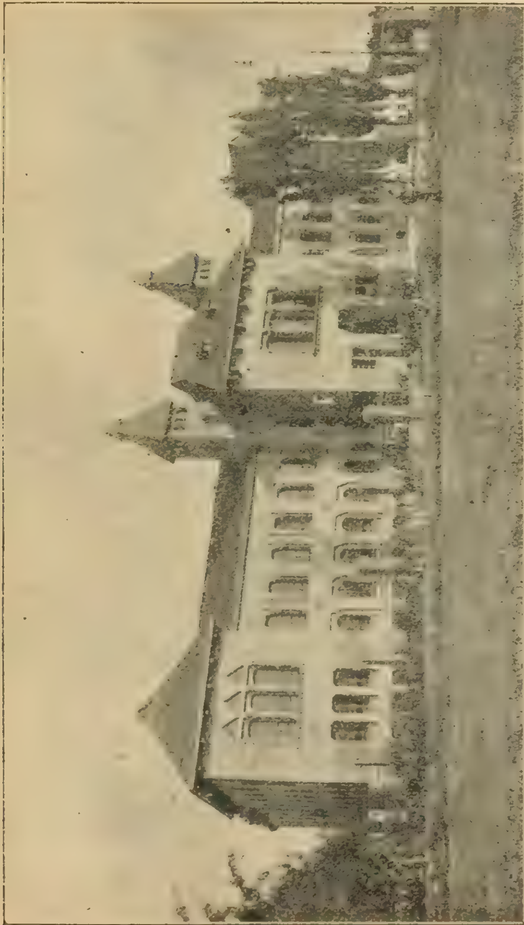
Там на лівім березі Дніпра почала в XVII. віці завдяки свободі росцвітати пишна українська культура і всі її галузі — архітектура, малярство, різьбярство, ви-

шиваннє і килимкарство. Збірки старих полтавських річей указують на незвичайно тонко розвинений шляхотний смак теї людности. Там закладають ся школи хлопчачі й дівчачі. В Київі на правім березі засновуєть ся Академія, завдяки жертволюбности міщанки Гулевичевої.

Жіноцтво взагалі приймає живу діяльну участь в просвітно культурнім русі. В протилежність московським звичаям, жінка на Україні вільна і рівна в правах з мущиною. Взагалі воля горожанська не обмежена. На містах по лівім і правім боці пишно росцвітають цехи ремісників, котрі лучать ся в братства цехів. Цехи і братства боронять свої інтереси. Братства релігійні боронять свою віру, не огнем і мечем, або кайданами, тільки словом. Скрізь повна свобода слова, віри, сходів, зібрань і прилюдних діспутів. На ярмарках можна видіти діспути католиків з православними, соціціянами, або з субітниками. При всім тім Україна борола ся на два боки проти Татар і Поляків і виходила більш меньш щасливо.

Чужоземців особливо дивувала рівноправність жінок і їхня висока освіта і інтелїґентність, їхня діяльна участь в осьвіті, на зібраннях в братствах і т. п. Павел Алепський, котрий вертав ся з Москви через Україну в половині XVII. віку, разом з батьком своїм патріярхом Єрусалимським, не знаходить слів, щоб зясувати своє дивуваннє культурі: науці, архітектурі, співу і всякій іншій штуці на Україні. Його дивує незвичайна інтелїґентність і діяльність жінок і всього взагалі суспільства Чернигівського і Полтавського, про що він, за два роки перебування в Москві навіть не чув. Широкі самостійні зносини зі східніми і західніми державами від Туреччини до Швеції, і навіть торговельні зносини

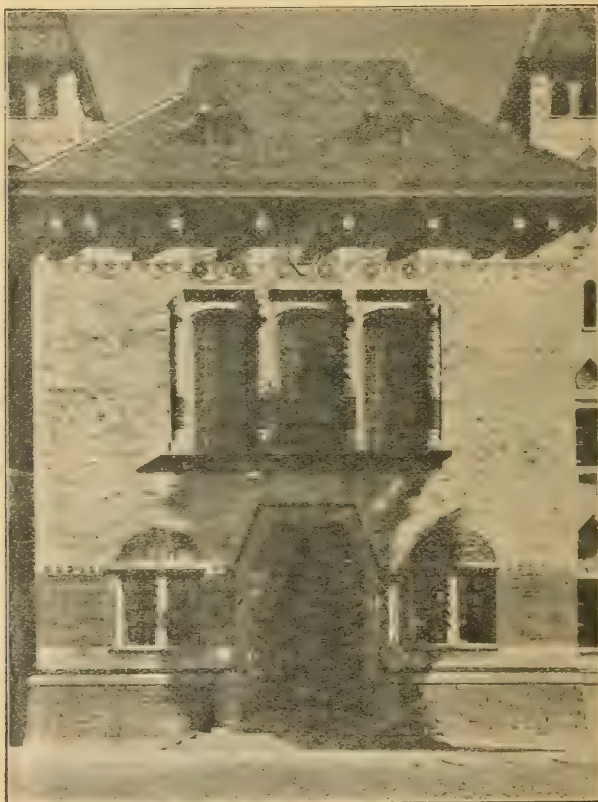
з Англією все се корисно відбивало ся на житті України у всїх його проявах. Але коли до двох постійних



(*Рис. 230*). **Дім Губернського Земства в Полтаві. Робота архітекта Кричевського.**

ворогів прилучив ся третій, неосвічений, дикий і жорстокий, тогді у України не обгороженої природніми

стратеґічними границями, не вистало сили і вона мусіла пасти. Разом з волею мусіло загинути все що було її результатом: добробут, культура і її ріжні галузі. Чого



(Рис. 231). **Чоло над дверми в. домі Полтавського Губернського Земства.**

не могли польські пани знищити самі, те вони знищили в злуці з Москвою.

Останню лебединю пісню оборони проспівав Мазепа, при ньому всі галузі української культури розвинули ся до найвисшої степені і по його нещасливім протесті починаєть ся повна руїна, немилосердне нищенє культури української. Петро Великий, як кажуть, прорубав для Москівцини віконечко в Европу, але знищивши Україну, замурував широкі двері, через котрі західня культура вільно і широкою хвилею могла вливати ся в Москівщину, не руйнуючи але перетворяючи, і пристусовуючи ся до правдивих потреб.

Весь XVIII. вік служить одною яскравою ілюстрацією знищення на Україні самосвідомости, освіти, а з нею культури, штуки і проч. Нарешті кінець XVIII. в. приніс панщину на лівий беріг Дніпра і розвязав руки польським панам на правім боці. Людність не могла уже працювати для себе, пани з чужими звичаями і смаком вимагали іншого, ніж те що смакувало Українцям. Результатом того XIX. вік явив ся на Україні віком найбільшого пригноблення, безхарактерности і культурної крізи. Гнітюча, мертва тиша, жадного руху, сморід пустки і трупного гнилого роскладу; тільки де не де старенькі погнилі церковки, як кістки в пустині після самума, свідчать, що тут було раніще щось творче, що тут колись жерелом клекотіло життє, думки роїли ся і втілювали ся в красні форми. А нинька німа пустиня. Але і з Грецією пишною і могутньою ще гірше було, знищив її Рим здаєть ся до останку, а проте новіщі часи сотворили нову культуру на її місці, і з її традиції народила ся пишна Византія, теж грецька, хоч і відмінна, але красна.

Так і в наше українське життє вриваєть ся новий фактор, могутний і неминучий, котрий відроджує і відмолоджує нації, хоча може і проти свого бажання.

Се европейський капіталїзм, з його примусовою освітою, технічним прогресом то що. І хоча-б Українці самі того не хтіли, він зробить їх проти волі Українцями, пробудить, розбуркає, примусить думати думками своїми, не позиченими, уявляти своєю не чужою уявою, говорити своєю мовою не позиченою. Приклад: Чехи і багато інших народів. І тепер голод і заробіток примушує повернути ся до орігінального; щоб найти купця, примушує відкопувати старе своє, неподібне до другого і тим збувати ся конкуренції. І тепер уже поважні англїйські леді носять на собі наші вишивки, за дорогу ціну куплені, Французи переплачують в 100 раз за наші миски, Москалї дідичи організують вишиваннє по наших селах і заробляють на тім тисячі, російський імператор купує у Полтаві 1909 р., підчас двохвікових роковин Полтавського бою, сорочку для свого сина, і потім з Петербурга великі князі телєграфічно закуповують все, що було готового на складї у Полтавського Земства, яке зорґанїзовало килимкарство, вишиваннє і ґончарство на Полтавщинї. Для сього самого Земства талановитий наш архітект Кричевський збудовав роскішний типовий будинок, а Земське засіданнє приняло його проєкт, не знаючи, що той стиль є український, бо інакше одмовило би йому, але його привабила красота проєкта. Тепер се одна з найориґінальніщих будов на Українї, з котрою по стильовім значінню може зрівняти ся хіба один тільки дім Ігумнова в Москві, див. (Рис. 230 і 231). Року 1904 будуєть ся в Плїшивці біля Полтави церков мурована на зразок Самарської девятибанної, див. (Рис. 199), і таким чином деревляна архітектура українська знову переходить в мур і обіцяє далі розвивати ся. В галицько-буковинській Українї культурно-економічний рух

останніми часами зробив дуже великий крок вперед, а разом з сим народила ся потреба в своїй родимій штуці, і останні роки тут помітно пробудженнє інтересу до старовини. Дехто, особливо інституції вимагають від архітектів будувати в національнім стилю. І ми маємо спроби, напр. архітект Левінський будує так бурсу Тов. Педаґоґічного, вживаючи мотиви гуцульські. Гончарня Левінського послуговуєть ся українсько-гуцульською орнаментикою. На виставі в Стрию і на церковній виставі у Львові архітект Лушпінський зі Львова представив цікаві зразки пристосовання гуцульської орнаментики до престолів вівтарних. Вінєтка на окладці сеї книги, зроблена на зразок старих українських дверей; теж його роботи. Є скілька його більш меньш цікавих проєктів внутрішнього урядження хатнього і літньої віллі в горах.

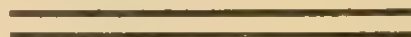
Остаєть ся тільки тепер, щоб суспільність зрозуміла користь і красу своїх національних будов і урядження хатнього, і замовляла, або ще ліпше сказати, вимагала од архітектів будовель, як церковних так і приватних в своїм стилю. Шлях уже проложено, і суть архітекти, котрі пильно працюють над сім. Щоб помогти архітектам в сім ділі, нам тільки треба брати приклад з Поляків, де кожна молода пара, що має одружити ся, уже наперед укладає плян, як їй урядити помешканнє, щоб воно було в закопянськім стилї. Варто булоби видавати журнальчик ілюстрований, де би можна було видїти деякі проєкти, обмірковувати ріжні питання; де би суспільність знайомила ся ліпше з зразками чистого стилю і куди-б могла звертати ся з висловом своїх бажань. Особливо сьвященикам треба звернути увагу ня стиль церков. Ліпше трошки меньша, але красча церква, ніж простора, але порожня. Церква

се єдине місце, де виховуєть ся смак простого селянина і є великий блуд відбирати у нього можливість розвивати свій смак, дивлячись на красну стильову церкву і стильову внутрішню оздобу її. Між іншим в оздобленнє наших церков, в мальовило на стінах і луках можна ввести наші мотизи з помянутих вишиваних рушників, килимів, писанок, заховуючи тимчасом загальний росклад византійський. Ніхто не прийде до нас глядати за византійським стильом, а поїде до Царгорода, Венеції, Равени; ніхто не буде шукати у нас зразків ренесансу, бароку, ніхто з чужинців не поїде до нас учити ся московському стилю, а поїде для того у Московщину, а на нашій землї шукатимуть нашого стилю. Дїло нашої чести народньої зуміти чужим показати своє, зуміти виявити прилюдно ті наші внутрішні скарби, котрі тяжка неволя та безпросвітня доля загнали далеко-глибоко, в самі таємні кутики нашої душі, нашої богато обдарованої артистичним почуттєм псіхіки. Тільки трошки енергії, трошки серіозного відношеня до дїла, і наша архітектура знову розівєть ся, знову сіятиме так яскраво, як перше, поміж іншими її ровесниками на славянськім грунтї.

Словарець термінольогичний.

Бабник	=	гінеконіт (бабинець) 217 ст.
балляндраси	=	баллюстрада.
баня	=	купол.
било — клепало	=	див. Рис. 212.
Вибірчастий	=	еклектичний.
впростяг	=	горизонтально
вязаннє	=	архітрав Рис. 53 і 61.
Ґанок	=	портик, портал 150 ст.
Головка сохи	=	капітель колюмни.
груз	=	мусор.
Двоґанковий	=	амфіпростіль 67 ст.
двопасник	=	діптер 69 ст.
двосінний	=	на антах 67 ст.
Завиванець (кочільце)	=	волюта 59 ст.
затилє	=	задня частина дому.
закапелок	=	ніша.
звірник	=	клин або замок в склепінню 152 ст.
зворувати	=	лучити.
зворотичі	=	волюта 78 ст.
Какемон	=	див. 108 ст.
клепало	=	див. Рис. 212.
кіш	=	просторінь між банями у церкві.
клин межилучник	=	див. Рис. 80.
крипта	=	печера, склепіннє 120 ст.
кромлех	=	див. 7 ст.
Лиштва	=	реґоля 74 ст.
лук	=	арка.
Межилучник	=	див. Рис. 80.
міжвниця	=	метопа Рис. 65.
Намет	=	шатро.
намисто	=	астраґаль 78 ст.
наріжник	=	акротеріон 75 ст.
начілок	=	фронтон.
Однопасник	=	періптер 69 ст.
опасаннє	=	перістіль 67 ст.
Пагода	=	див. 100 ст.
первень (первісник)	=	елемент.
перехрестно-пругасте склепіннє	=	Kreuz-rippen gewölbe.

передворітє	=	пропилеї 47 ст.
підбанник	=	див. 126 ст.
піддашок	=	вязаннє, пошевка і підстрішок разом.
підошва	=	база 75 ст.
підстришок	=	ґеізон 75 ст.
підсубітка	=	див. Рис. 214.
пласкорізьба	=	барельєф.
пошевка (різьблена)	=	фриз Рис. 53 і 61.
припустниця	=	кроква на причілку.
приворітє	=	пропілеї.
простовісний	=	вертикальний.
пруг	=	ожів (ogive).
пругастий	=	ожівальний ogivale (готицький.
Рант	=	реґоля 79 ст.
ринва	=	ціма (cima) 75 ст.
різблянка	=	фриз.
ріняк	=	камінь круглий водяний 204 ст.
Скапини	=	сталяктит 116 ст.
скапистий	=	сталяктитовий
склепіннє	=	звод.
сішниця	=	кольонада 69 і 180 ст.
снізка	=	див. Рис. 54.
соха	=	колюмна, колона.
стріп	=	див. 79 і 71 ст.
стягель	=	див 72 ст.
Тло	=	фон
трійчак	=	тріґліф Рис. 64.
трьохотвірник	=	тріфоріум.
Хвилька	=	кіматіон Рис. 70..
хрестїльня	=	баптістерій 123 ст.
Чоло	=	фронт.
Шийка	=	трохіллюс.
шутер	=	ґравій (дрібний ріняк).
Щогло	=	мачта.
Яйцеватий	=	елліпсоід 171 ст.



Помилки.

Стор.	Рядок	Надруковано	Має бути
9	4 з гори	особистостями	особливостями
28	6 з гори	жреці	жерці
38	12 з гори	в голові	на чолі
48	7 з долини	згубили	втратили
68	1 з гори	рахую	вважаю
68	6 з гори	Сама простїща	найпростїща
85	10 з долини	допису	опису
86	3 з долини	особливє	особливе
102	5 з гори	страйнїща	стрункіща
106	5 з гори	віддїляють ся	видїляють ся
113	1 з долини	вимогах	до вимог
113	9 з долини	недохвату	недостачи
116	11 з гори	Бейс	Вейс
120	7 з долини	рахувати	вважати
125	8 з долини	скількисотлїтнїй	кількасотлїтнїй
127	3 з долини	вісїмкутнїй	вісьмокутнїй
136	15 з долини	Ломбардський	Льомбардський
136	13 з долини	рахуєть ся	вважаєть ся
138	2 з гори	пропущено:	а над перехрестєм сама собою виникає вісьмокутня баня на штирох луках (диви Рисунок 132).
142	6 з гори	пропущено:	див. Рис. 132.
147	13 з долини	переварити	знести
180	4 з гори	Пальє Райль	Палє-Рояль
185	7 з гори	дїяльнісль	дїяльність
—	14 з гори	Преображеція	Преображенія
195	8 з долини	1124	1169
201	15 з долини	1124	1169

Підписи з Рис. 202. поставити на місце Рис. 201., а підпис з Рис. 201. поставити на місце Рис. 202.

Зміст.